7682

Bibl. Jap

7682
IV

Konstanty Wł. Górski 7682

Artykuły i ~~Nowele~~

z zakresu sztuki.

drukowane w „Czasie“
„Słowie“ i innych periodykach

Odpisy

2921

Malarstwo Polskie wystawy obrazów.

„Polska sztuka współczesna 1887 – 1894
Na wystawie krajowej we Lwowie
"Przegląd współczesnej naszej Sztuki"
Biblioteka Warszawska Czerwiec 1895
" " Lipiec 1895
Sierpień 1895 } te dwa ostatnie
Grudzień 1895 } o Malejce

Wystawa Tow. Zachęty S. Pięk. „Słowo 1894
Ze Sztuki „Słowo. 1894
Z wystawy obrazów. Czas. 1891.
Wystawa Chełmońskiego. Gazeta polska 1890
Wycieczka po Salach nowego Towarzystwa Sz. P. Czas. 1901.

1890

Wystawa Chełmońskiego.

1890.

Miscellanea.

Gazeta polska
Piątek 23/11 Maja 1890 r.

Wystawa Chełmońskiego.
(w „Towarzystwie zachęty sztuk pięknych")

Jeżeli polski przedstawiciel najnowszych artystycznych dążności zasługuje na szczególne zajęcie i uwagę, to sympatya, którą talent Chełmońskiego budzi, powinna jednak najczęściej być w Warszawie. — Jemu to i dziełom jego najwięcej innym malarzom zawdzięczamy nasze miano, że obok podpisów, datowanych z Monachium, Krakowa, Rzymu i Paryża, spotykamy i wiejskie imię, wypisane na obrazach. — Na polu sztuki plastycznej jest i była zawsze Warszawa potrzeby dobrej woli i zwalczania konwencyonalizmu, widzimy zarówno obcego, jako za gościnność i popracie, możność zniżenia się z krytyką, zdobycia wśród publiczności powodzenia i stanowej. — Tem chętniej winna sztuce Warszawa kolejne owej emocyonalnej, świadomej kierunków swoich sztuki, której w jej murach przedstawicielki sądzi Gierymski, Wiśniewski i Chełmoński. —

Trzydzieści dzieła obrazów i szkiców tego ostatniego zajmuje obecnie

środowej sali towarzystwa zachęty sztuk pięknych. – Kilka z pośród nich pochodzi z warszawskiej i dawniejszej nieco monachijskiej epoki, kilka powstało w Paryżu, większość zaś dalej z czasów ostatnich, kiedy po paryskim pobycie, obfitszym w fotografie, niż w dziełach, głęboko odczute obrazy, artysta osiadł znowu w kraju, w pobliżu Warszawy i powrócił do tych stron i tematów, których prostemu pojęciu rzeczywiście swe powodzenie zawdzięcza. I na dowodach uznania, znów nie biedzo. – Jeden z obrazów malowanych za powrotem do kraju, obiegnął na wystawie paryskiej dyplom honorowy, najwyższy istniejący odznakę. – Przypomina się grecka powieść o walczącym olbrzymie, który zawsze odzyskiwał siły, kiedy się stopa rodzinnej ziemi dotknęła. –

Chełmońskiemu nie dowodzą się, nigdy w rzadkich motywach, w wyszukanych pomysłach, w jakich wystawia przed jego świadomy, zwrócił się ostatniemu czasy do tematów najprostszych i najprostszych. –

Zbyteczne byłoby mu tego rozwoju winszować. – Stoi on niegdyś, jako malarz koni rozbiegających, towarzyszących pogoni z chartami, uderzającego życia na rozległym stepie – pozostało coś jeszcze z dawnych tych

upodobań; ale artysta zwraca się coraz bardziej do tego w malarstwie nierozumie, który dziś największej budzi zajęcia i na największe uznanie krytyków, oddał się prawie wyłącznie krajobrazowi. — W tem kryje nowe wątpliwości, zwierzenia, uroki jego tajemnice. — Chęć oddawania zgodnej, niezmiennej, nieświadomej przyrody, krępuje dziś w każdej minucie artystę. Kontrast między wiekuistą ciszą natury a niepokojem, nerwowem usposobieniem ludzkości, jest wybitną cechą epoki, wyrażenie tego kontrastu jej potrzeby, uspokojenie nad tą nawałnicami wszechświata rzeczą poza powołaniem artysty. —

Ale i w pojęciu krajobrazu objawia się duch nowożytny. — Mimo ta epoka wielkich i zwycięzkich widowisk, przewaga linii, dobór niezwykłych motywów i oświetleń. — Przedtem było, że się od artysty chciało dziś uczyć, co podziwiać w naturze codziennej, z tem żeby od artysty świadomości, jasnego, wyraźnia nie wszystkich tych głuchych poczuć, które nosi w sobie, że nikt już o objektywnej piękności niezmiennego krajobrazu, ale chce, aby mu tonami barw, plamami kolorów wydobyć z natury ów nastrój, ów dreszcz, który ludzi czasami, w chwilach uczucia przejmuje.—

Po lecie wczesnie, po lek sublotne
rozkosze, trzeba się do Chełmońskiego
udawać. — Widk tępiy od niego nie wie,
jadra szarość obleka puste rozłogi i
małe sosnowe zagaje w godzinie, kiedy
księżyc pełny wschodzi, — jak wczesną
wiosną błyszczącą wody na długich
jeziorach płowych, jak się we mgle wie-
czornej zrywają ciężko i dzikie odlatu-
jące stadami żórawie. — I dziwny ów
dreszcz samotności, przebiega, w obec
„jesiennego wieczoru", dawnego, przed
piętnaście laty w Warszawie malowa-
nego obrazu. — Tak sam smutno i cie-
mno, że psy dobijają się do dworu.
Pod wiatrem gną się nagie, rozochale
grusze sadu i topole przydrożne, szer-
sze, jak miedzy suche. — Świadectwo
zalecie odbija się w szarem błocie gó-
ralca, a z komina sypie się iskry po
ziemi i dymu się czarny słupek na cie-
mnem, mglistem niebie. —
W lecie to wieczory, gdy zawodzi
wichura, zdysze w jej głosie dzieci
płacz królewny, w jednej z baśni
wygnanej przez macochę. Krajobrazów
I lecich przejmujących
pełno. — Ulatują wieże przed nimi
domu, zamki, wioski, które innym
malarzom dostarczają wdzięcznie no-
wych, a wdzięcznie tych samych tema-
tów. — Od gwarnej poezji Kowieckiego
i stepowego życia, przechodzi Chełmońskiego

do cichej poezyi mało ~~wiele~~ polskich tęd i tamtąd. — Pozwolę sobie wiejskie studya pojedynczych typów, których dwa obrazy widzimy na wystawie. Tu ukraińska pasterka serce i chwytka lecące po powietrzu nici „babiego lata", sam niesie dzieciom dzbanek wody, a Wisła przyjmie za nią płową, tu i owdzie srebrzoną pianą. —
Ruch tej drugiej wieśniaczki miły, dziecinny, kadencya w linii ramion. I tu i tam słonecznej krajobraz grozi wiązką zalet dzieła. —
Dzisiaj należą do Chełmońskiego pola, bory, lasy, zioła i przedróżki, wszystkie oświetlenia dni szarych, zmroku, nocy jasnej. —
Najmniej dziecinnego, jaskrawego świata. —
Jak u Romana Pochwalskiego, przestania się Chełmońskiego obrazem, i zdaje się jego nie wypsia się na oddanie owych plam i zestawień kolorów, które powstają w pełnem świetle słońca, a za którem ubiega się szkoła tak zwanego plein-air'u. —
Niema ich prawie na „krajobrazie w zbożu", malowanym w rodzaju bieżącym, niema ich wiele na przeszłorocznej nagrodzonej w Paryżu „nie dziś!" — Ale za tym wyjściem, kiedy się teraźniejszą piędzią, wiosną

jedzie po wsi najbliższej, widzi się same Chełmońskiego obrazy. — I przez złocone rosy jego pędzlem patrzy się znów, siedząc w Warszawie, na cały świat wsi naszej. — Na łące stanęły wody wiosenne — i gdzie wiatr ich powierzchnię zmarszczył, tam będzie ich ciemniej; w górze nad nimi przewracają się w powietrzu czajki; jaskier wyrósł po mocarach i na tle zieleni i wody, żółcieje i pała — oto obraz pierwszy. — Wtem wody bagien spadły, jest łąka czerwonawa i złota, bocian podniósł do góry dziób swój prosty i długi, w głębi pluszcze się coś na fali; nieśmiałe tuman zachodzą czerniejący grzbiet niezliczonych na wyzdrowiałej wodzie. — „Żadne żaby nie grają tak pięknie jak polskie!" — i oto obraz drugi. —

Noc pogodna bez księżyca, nad wodą pas ziemi czarny, i daleki oddziela niebo od szyby jeziora; gwiazdy widne dwa razy: w niebie nieco mniej jasne i na ciemniejszej wodzie. — W obce konstelacje czerwieni się jedno samotne światełko na łące, bo jak mówi Słowacki „gwiazdy jeziora" bywają „od gwiazd nocy podobsze". — I to jest obraz trzeci, ale mury jeszcze wspomnień o czwartym: księżycowej nocy płynie dziś nad ziemią narodów

7

rucają wielki cień od strzyżet drugich, w głębi pod lasem widzą opary białe, chciałem powiedzieć chłodne... Wie tak niemiecka, że w przeźroczystem niebie gwiazdy pobielały. —

Tak więc zawsze tematu codzienne, widoki najprostsze. — Otoczenie ludzi jakiem jest najbliżej nas najczęściej. Zdaje się tylko, że z widziany, która go zawsze otypani, otaja, bezmiedz mówią nam, przywiózł Chrystusowi jakiej pocznie głębokości w otaja brzeg, miłość takich widnokręgów, jakby potrzebę otwarcia przed widzem niezdobytości gładkiej ziemi i niebiosów. — Jak głęby mówić obrazem, patrzeć jak takie ~~oczy~~ ~~oko~~ ~~najczęściej~~ myśl ma, oko mojego ojca! — Liche też to otajobrazy, gdzie pozuje cisza głucha, cisza martwa, zupełna, bez szmeru liści i traw wyraźnego nawet w nas najmniejszej, bez szukania świadectwa, które „jest objawieniem, jest i pieśnią ciszy." Otajobraz to dar duszy, powiedział Amiel; kiedy się oko w przyrodę zapatrzy i dusza w nią zagłębi, to otaj wiecznej już wtedy myśli grają. — Na co się zda przyrzucić dokładne studyum konia i wiedzieć w odpowiadaniu odcieni, jeżeli otoja przed jego obrazem nie podróżuje ani na chwilę, że byłoby mi swobodniej

i lepiej, albo, że chociaż pedniejszym, bogatszem w te cuy błogie wrażenia życiem odetchnęłbym w jego ideatnym kraju?

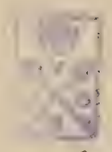
Talent Chełmońskiego do malowania ma moc stwarzania osobnego swego świata z najcodzienniejszych motywów. — pamięć on w nim niepodzielnie i wszechwładnie. — Bo też — rzecz na pozór dziwna — człowiek ten, który zdaje się tylko studyować otoczenie i rozdać świetlanych kontrastów, technik ten umiejętny i w formie obfity jest niepospolitym, rzadkim u nas pocztem. W malarstwie mamy stosunkowo więcej poetów tego zakroju niż w literaturze. Stąd ich dziwna pochodzi z miłości do tego, na co patrzą z podziwu dla prawdy. Jak świat jadł czarowny, wydobyła z nich blizkiej im ziemi, i woń na przedwiośnie i świerzą. — A rośnie bujno, bo nie brak w tej ziemi. — Oddaje się Chełmońskiemu zamiłowanie do przyrody tadziej jak ją w oko sobie widzi, bo z prawdy i poczucia poezja się rodzi. — Wbrew to jej genera dziwić nie powinna. — Oko niebystro nad obdodami ulata, wtapia czasem z szeroy zwykłych, po prostu, jak woń z świata. — I jak świat Chełmońskiego, chodzę po ziemi, rodzeni tonie w niebie —

Ciekawe to i charakterystyczne dla naszego malarza dzieło. —
Na innym obrazie przedstawił on z niebywałem mistrzowstwem dzieło w głuchą noc miesięczną. — Jest to już za godzina późna, co wszystkie odnia przystania i wszystkie powieki zamyka. Księżyc wzniósł się wysoko, pozsmutniał, pocrevniał, na świecie jest cichość pustkowia, groza uroczysta.
Światło trupio sine pada na ściany białe, na ujęte drzewa, na przywiędłe w dołek na dziedzińcu.
Linie przedmiotów zanikły, tylko się tylko barwy odmienione, chaty leżą jak ciemne plamy na dworze jasnej, wśród świateł jaskrawych i ponurych cieni. — Jest to jakby plein-air nocny, pyszny akord impresyonizmu i nastroju. —
Poezyi, która ten obraz dyszy, niedosyć jeszcze było Chełmońskiemu: uczuł potrzebę uprzestrzenniania [illegible]
Na drugiem płótnie cofnął dzieło w głąb i ukazał nam pole, środkiem którego drogą szedł anioł-wieśniak, w białej chłopskiej koszuli, a światło sine, aż zielonawe pada na jego piersi, na włosy, na chaty usunięte daleko. Idzie i sieje „nocną siewą"; obecność jego czuje każde dziecko, ale widzą go tylko oczy. —
Po wystawie dzieł tego poety [illegible]

obiecujemy sobie niemało. Jan
Poznamy go bliżej wystawiona publiczność
nasza i wyznaczy mu znakomite miejsce w szeregu pośrednich artystów. III
Pójdą może jego śladem młodzi malarze
i poczną szukać prostoty i prawdy. III.
Walczy się wreszcie pewna część publiczności,
jak padnie na dwa obozy. II Lecz ona
wielka przyroda, dziwnie więc niewzruszona
o jej naśladowaniu sztuki. —

Czas z Wilna 8 grudnia 1891 r.

Z wystawy obrazów.



Od kilkunastu dni wiszą w Sukiennicach projekty trzech malowanych obrazów, przeznaczone do kościoła panny Marii. — Są to prace pp: Wyspiańskiego i Wehoffera, bez tych uczniów nowej szkoły. Szkół pięknych, bawiących obecnie w Paryżu. + Posiadają one tyle zalet, że dowodem żadnego umiłowania średniowiecznego ducha, a z drugiej strony żadnej swobody w traktowaniu scen biblijnych, już po tysiące razy przedstawianych, że chcemy im choć krótką wzmiankę poświęcić. + Zadanie nie było bowiem łatwem: trzeba było szyb witraży zastosować do starożytnego gmachu i przypomnieć choć trochę podobne średniowieczne dzieła, a należało jednak unikać martwego naśladownictwa, które zazwyczaj dwojaką tylko stronę ujemne i brak wprawy w rysunku ze złotą cechę nosi. + Chodziło o to, aby nie wpaść, ani w szablon złotych wielu dzisiejszych malarzy religijnych, ani w manierę żadnego Bethuneła, którego chude, wykrzywione postacie świecą na witrażach belgijskich

rościowo. Szczęśliwy to talent, który pozwolił naszym artystom pogodzić średniowieczną symbolikę z pełnym realizmem w kompozycjach i figurach. # Swoboda, prostota, realizm czucia nie tylko nie obniża powagi i archaiczności naszych witraży, ale je raczej podnosi. Bez rysów z życia wziętych, byłyby to tylko martwe kopie; dzięki tym rysom, stają się one żywemi i uczuciowemi dziełami. ##

Zwłaszcza to odnosi, projekty p. Wyspiańskiego, świadczą o dziwnej zdolności widzenia w średniowiecznie pojęcia: ###

Środkiem jednego z witraży idzie od góry do dołu szereg wyobrażonych cnót i wyjątkowo pojedyncze figury na tle bezdzietnem. # po prawej stronie tej allegorycznej postaci widnieją przykłady wzięte z dziejów biblijnych lub starożytnych. Pomysł to nadzwyczaj średniowieczny: tak samo widzę we Florencyi w kaplicy dei Spagnuoli drugim rzędem nauki i cnoty, a u stóp każdej stawiony jej przeciwieństwo: pod retoryką Cycero, pod muzyką Tubalcain, pod astronomią Ptolomeusz. ######

Podobnie widzimy i tu po dwóch stronach Miłości: Adama i Ewę (miłość w rodzinie), oraz Dirama i Tyzbe (poświęcenie z miłości). —

Co jaki zamek Miłość pięknie schodkowo-terasowana! Mały amor z tudzieniem, jaki go Giotto malował, obok wielkiej Psyche – „Czystość" trzyma w rękach gronostaja. ++ Po lewej ręce ma Józefa z żoną Putyfara, po prawej trzymają Ludzkiego. ++ I nich te odrobinę złośliwości niczego nie gorszy. ++ Odpowiada ona też dobrze tym czasom, kiedy Kościół ogarniał wszystko i świeckie sprawy i przesądy, i poezyę i naukę, a wszystkiemu miejsce w obszernej swej budowie wyznaczał. ++
Lubię też te wielkie brzydkie kłody za drobnowemi allegorycznemi postaciami i tak mi, że p. Mehoffer w swem odnowieniu polskiego zapewnił tym zamkom wielkim stanowisko figur. I jego dzieło jest zresztą radosne, mądre pomyślane. ++ Cały poemat o miłosierdziu Bożem (36) rozpostarł on na witrażu, ilustrując po kolei wszystkie przypadki, które prorok wylicza. ++
— Co się zaś samego stylu tyczy, to drzewiastony do trzeciego okna daję nam o nim pojęcie. — Obydwaj artyści wykonali je wspólnie, a chociaż znać tu dwie głowy i dwie ręce, to talentu wzajemnie się wyborne. Jeden z młodych malarzy ma widoczną skłonność do silnej charakterystyki, energicznych wyrazów i

i efektowi drugi jest łagodniejszy, bez
dwóch zamiłowania w piękności, bardziej
poetyczny. # Na jednym płótnie
wchłaniają się dwie sceny z życia Dziewicy po
Zaślubinach: to Ofiarowanie Marji
w świątyni, a obok widzimy spotkanie
Joachima ze św: Anną, pojęte realistycz-
niej, ale zawsze w dawnym, poważnym
duchu. ## Kompozycja ma dale-
zalety, że skupia dobrze uwagę na dwóch
milijarowych figurach, zdaje się zaś
czasem i pyszne rodzajowe rysy: pod-
czas ucieczki do Egiptu prowadzi
św: Józef osła za uzdę, na scenie
Zwiastowania przelęga się duży
kot bury. ### Sądzę, że obraz taki
zrodziłby się prędko ze wspomnie-
nia Dzieci, z wyobraźni ludu
i zdałby się śliczną ozdobą
Biblji dla dziecka. ###
— Jedno z nich znalazło już fundato-
ra, a jest nim ochrzciciel Ksiądz
Julian Dubowski, dawny dobro-
dziej Maryackiego Kościoła. ####
— Ufajmy, że znajdą się ofiarodawcy
i na inne witraże. —
Szkoda by to było, gdyby tyle umie-
jętności, pracy i talentu miało
nie znaleźć pola do pracy i nie
zostawić śladu. —

R. G.

Słowo N. 228

Czwartek 22 Września / 4 października 1894 r.

Ze Sztuki.

Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.

Niniejsze uwagi są zapisami przejezdnego i to na imię służyć za usprawiedliwienie. —

Widząc zbyt rzadko i zbyt dorywczo warszawskie artystyczne wystawy, mam prawo ufać, że patrzę na nie odrobinę świeższemi, mniej oswojonemi z zaletami i wadami miejscowych malarzy. — Nie posiadam chyba wielu gotowych teorji o tym lub owym talencie, bo mi poprostu brak znajomości stosunków. Chciałbym skorzystać z tej nieświadomości, pomówić otwarcie o kilkudziesięciu płótnach i kilkunastu malarzach, wyciągnąć ogólniejsze wnioski z licznych i dość różnorodnych objawów. — Oddaję krytyka przestarzałej zgorszliwości, wolno jej i wypada odmieniać krytyków: sztuka zgorszeń bywają dorywczości i nienaturalni.

N

Wolno przedewszystkiem jeden fakt zanotować, podniesienie się artystycznego poziomu w tem otynnem Towarzystwie, które Warszawianie

nazywają środku i radnie „Zachętą".
Przed dziesięcioma laty, wracając po dłuższej nieobecności na wystawę, zpostrzegłem się zarwyczaj nie dużo nowych prac i tę samą niezmienną fizyognomię sali. Publiczność zwykła sądzić o p. Kryckiego zbiorowych wrażeń, świeżych pomysłów, prób świeżych, wszystkich tych zalet i usiłowań, bez których sztuka zamiera. Inaczej zdawcy, spodziewała się więcej po naszych malarzach, osiadłych za granicą, aniżeli po warszawskich. p. Kryckiego wystawiał bowiem zgromadzone obrazy, datowane z Monachium, Krakowa, Paryża, „Zachęta" była rad z nabycia rzeczy pokaźnych popiersi lub schronienia dla nowych artystów. — Podnosić dziś zarób poważnych dzieł na wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych, znaczy więc tyle, co stwierdzać, że Warszawa na zgromadzenie rzeczy własnych malarzy. — Mówię „znowu", bo przed laty pięknie i dwudziestu pracowali tu: Aleksander Gierymski, Chełmoński, Wiśniewski i inni) . . . .

Zagranica zabrała pokaźną część tych rzeczy i wtedy salon p. Kryckiego musiał górować nad wystawą Towarzystwa. Dziś odmieniły się okoliczności. — Zdaje mi się, że nasi artyści nie mają już w Monachium pierwszorzędnego stanowiska, które do niedawna zajmowali. Nie mówię o jednostkach, mówię o ogóle, nie osłabła sława Brandta

i nie upadła więzłość takiego Buchbindera, ale więzłość polskich malarzy powtarza zbyt często, że same temata nie odnawia ani pomysłów, ani technika. — Dodajmy, że nasi artyści wystawiają głównie w oficyalnym salonie, a nie w tak zwanych „secesyonistów", a więc nie sam, zdaje niemiecka i w ogóle europejska publiczność chodzi chętnie, i zdaje najkonserwatywniejsi krytycy widzą niestykło więcej talentów, ale i więcej prac dobrych a ciekawych. — Trzyma p: Szymanowskiego „Modlitwa" widział się przedtem rodzaju w „Secesyi," ale zdaje, że pomimo rozstroju, nabytego w Monachium i Paryżu, nie przyczynił się do podniecenia naszej artystycznej zdatności. — Wawet pozbawiony akompaniamentu na organach, który go otaczał w Warszawie, obraz p. Szymanowskiego wydaje mi się dziełem efektownem, zręcznem, ale nie dość szczerem. Widzę w niem pewne ubieganie się za modnym, nibyniemieckim dziwactwem, nie odnajduję ani typów, ani nastroju naszego wiejskiego kościoła. — Trochę studyów robionych w kraju, wprowadzi jaśniejszych, duża niemieckich modelów, od roku nie wiele biegłości w „aranżowaniu obrazu", dobry szczegół oko, malarska znana wprawa autora, „Modlitwa" i temat, będący raczej pomysłem — oto dla mnie „Modlitwa" p: Szymanowskiego. Zapominam: jest jeszcze muza

jaskrawego i wielkiego, przytłacza, niewiadomo zresztą, przeniesiona aż za dane środowiej kompozycji, smugi, które zbyt wyraźnie zdradzą zamiary autora, odrzucenia chęć wojowania efektem, zaciekawienia szczerością i wiernością, fantastycznym nabożeństwem. Najlepsze, a bardzo udane figury, pierwszego planu, opadły pewno na studyach, robionych w terenie.
— Jeżeli w Monachium zmieniło się nieco artystycznie, to opuszczając coraz bardziej Kraków. ++
— Tu w Warszawie mogę malarze liczyć na poparcie; tu z drugiej strony, idąc na wystawę, mam się nadzieję ujrzenia nowej pracy Wyczółkowskiego albo Chełmońskiego.
Od powrotu tego ostatniego podniósł się artystyczny ruch i poziom miasta. — Otworzył on oczy publiczności i młodzieży na malarstwo. — W pastelach naszych polach, w jednostajnych łąkach zielonych, poznał piękno i umiał je powiedzieć. — Otrzymał wzrok na tych drogach, gdzie „za każdem zakrętem nowe piękno, a za pięknem nowe piękno;" wyrwał piękność w krajobrazie, z którego się przed nim cały świat Krasicki, który Krzywdzicielem wydawał się dziś innym. ++ . . .
Jak każdy wielki talent, pociągnął Chełmońskiego wiele za sobą. ++
Za tamy, co go ślepo naśladują, byli

zwolennika szkoły, co podpatrywali jego sposób widzenia, powtarzali jego tematy, dopóki sobie nie wypracowali własnego kierunku, zadowolenia i techniki. Cykl „Rozpadów na części" i „Orzeł" przygotował się w każdym razie do rozwoju pejzażu w Warszawie, do umiłowania zieleni, spokojnej duszy swoich płócien „malowanych zbożem rozmaitem."

Mówię, że kiedy Chełmoński zaczyna obraz, nie pamięta ani o dawnych pracach, ani o całej swojej wprawie, ani o tych samych, sto razy już zwalczonych trudnościach. Staje przed naturą niemądrej; pełen podziwu i uczy się od niej na nowo. Powoli odnajduje w sobie i wiarę siebie, za każdym razem wprawia sobie oko i rękę. + Ślad to pewno pochodzi niewątpliwie jego pracy, ale ślad przyjemnej jego zręczności, ta wielka, jemu tak właściwa zaleta, przypominająca najznakomitszych, naszych artystów, dworzących na innem polu. + Nie ma u niego rubryki, nie ma powierzchownej biegłości, nie ma „zrzędzenia". —

Umiejętny malarz może bowiem nabywać łatwo pewną wprawę, nerwę, brak skupienia i pomiędzy jak wprawny pisarz nagromadzi zdania chwilowe zdrowe i nie pogrzebiwszy myśli, nie sięgnąwszy do dna po prawdę wrażenia, nie wytrawiwszy tych wyrazów, co same się z wnętrza dzwą i brzęczą w uchu.

zdoła sprostać, sobie obrazów zasmakować
czytelnika. Chełmoński jest dosyć zu-
pełnie wolnym od tych szablistycznych
naśladowień. Jak jakiś liryczny poeta,
wydaje raz dzieło słowiczone, w tej
słabej chwili pogody i wydrożenia, raz
utwór niedorzeczny, czasem tam mniej
udany, im bardziej, bydź może jeszcze w sta-
nie pomyślny, może cięższej autora,
z pomiędzy obrazów, które dziś widzę
na wystawie, wyliczyć będzie „Stawy
w lesie", „Poranek", „Konie na pastwi-
sku", do zdobyczych prac artysty. — Wół
jego dawne, zrabane rumaki, woły
wyrzeźba w zabawie p. Pokrywińska. — Ruda
krowa, dość niezgrabny ruch czworonoż-
nego zwierzęcia, stojącego na tylnich
nogach, wydaje mi się wcześnie pod-
chwyconym, przechyłem tła, przed-
ziela otoczenia i zdarzającego epizodu,
bardzo prawdziwym, ale, nie dziwne,
brak zdolnego, brak nawet perspek-
tywy, brak życia w twardych tra-
wach tych. — Nadmiarek niepotrzeby
„Zachód słońca" zbliża się do najlep-
szych prac Chełmońskiego. — Nie co
dzienniejszego nad ten prawdy potrafi
pot talentu, porządnej znajomości, rutyno-
wanej dawami, nad te zwykłe zresz-
tą i niewielkie, bure drzewa liściaste.
Ale jest wieczór na obrazie, cicha chwi-
lowa chwila, gdy zdaje się wszystko zasnuło,
albo raczej zasnuwa. — Bo mgła
to zginęła we mgłach, z których się
podnoszą duże chmury, najczęściej
niebieskawo szarawe, ale trzy wymiary

21a

V Zalegających widnokręgi, w mgłach

i mocą i zgrozą, spokojem. — Że to czyste u nas obłoki i na nowych równinach daje rozdrażnienie gdy błyszczą. + Po niebie świecą złote, czerwone, nawet plamy, potoki chmur, które zdumiały w sobie osobnie błyski słońca — i rozgrywa się delikatna harmonia zachodu, barwy złote przechodzą w fiolety. + Samotnie na polach samotnie i spokojnie. + Tylko kilka wron, lasem zamieszkałych w lecie, trzęsie się w przymrozkach cynu blasku i siedzi na zdrzewiałych rozczapierzonych i chudych. —

II

Czy to wpływ i przykład Chełmońskiego dał podniatek, czy też dawniejszy ogólno europejski zwrot wywołał i u nas tę miłość do natury, dość, że w Warszawie malerzy zgodnie szukają krajobrazu. — Ba i innych polach robi się nie dużo i z mniejszem powodzeniem. — Nie mam na myśleniu ani jednego historycznego obrazu, chyba, że zechcemy tu zaliczyć „Michałowa i Marylę." + Pan Matkowski dawał nam niegdyś bardzo piękne sztuczki, np. „Plac na Grzybowie," dziś wpada coraz bardziej w manierę. + Na dowód przykro tylko dziwaczne „porwanie" w salonie p. Fryderyka. +

Z rodzajowych obrazów, zpośród tamtych niewielu w „Zachęcie." — poczciwe studjum zajmuje wśród nich „Cmentarz" pana Hirszenberga. — Dziwi on tylko

[illegible]

tych, co nie byli nigdy świadkami po-
dobnych zabawnych scen nawoływania
i płaczu. — Żyje pośród nas inne społe-
czeństwo, prawie obce, znane nam z nie-
opisanych, z czułych napisów, z ~~nad~~ dzie-
apologii, żyje, rozwija się, radzi i cier-
pi lud, o którego stanie umysłowym
i uczuciach nie zdajemy sobie należytej
sprawy. Wyjdziemy jednak raz zajrzeć
przez mur izraelskiego cmentarza, zoba-
czyć te grobowce o jakiejś niemanej,
prastarej, wschodniej ornamentyce,
posłuchać zawodzenia płaczek, tych dziwnych,
groźnych, przejmujących objawów bo-
leści, ażeby się przekonać, jaki odmienny
dalecki nam żywioł mamy pośród siebie.
Biorąc temat z tego miasta studyowa-
nego i widzianego, musiał się pan Flitzen-
berg narazić na nieporozumienie. —
Nie myślę mu złego robić zarzutu, a tu
tembardziej, że jego obraz ma duże
charakterystyczne, silny, prawdy w typach
i ekspresji. — Inaczej rzecz ma się ze stroną czysto
malarską; figury nie są dość wypukłe,
malowane zapewne w pracowni, a
nie na powietrzu; odwiedzenie dzikiego
Dzia-nie. jest dodaniem zaobserwo-
wanem i trzeba, które krople
wody stoją, leżą w powietrzu,
nie mogą wywołać zupełnego wra-
żenia żywego. —
Inne prace, o tematach z życia uczy-
tych, posiadają przeważnie małą
wartość. — P. Cichocki, brudny i
nieprawdziwy w kolorze, nie umie
w budowie figury i części ciała, np. dłoni.

p. Szewczyk ma prawo poruszać ruchu
konia, ale brak mu albo najpobieżniejszej obserwacji, albo wprost pojęcia kształtu. — Studya p. Pawlikowskiego świadczą zawsze o talencie, artystko zdolny artysta nie powinien wystawiać prac tak z gruntu fałszywych, tak pozbawionych artystycznych zalet, jak „Konna przejażdżka!"
„Miasteczko" p. Siestrzeńcewicza tonie gdzieś w artystycznych dążeniach Józefa Brandta, zwłaszcza konie pochodzą z tabunów mongolskiego malarza.
Nie brak ruchu na obrazie, ale przesadzone plamy barwnych nie dają wrażenia natury. Młody malarz paryski p. Wyspiański, talentowany bardzo głowy, naturę rzadki, całe powietrzem przenosi mistrz tudzież kształtu, a zdrowa tam więcej, że widzi on kolor, ma dar życia, improwizuje z wielką werwą i zapałem. Jeden tylko obraz rodzajowy może przed sobą długo zatrzymać widza: „Kobieta z dzieckiem" Bilińskiej. Tadzie temu wieśniaczce z obrazu kobiecy podziwiano przed trzema laty na berlińskiej wystawie, zdobi dziś jeden z najpiękniejszych apartamentów warszawskich, gdzie wywołuje zdania i zdanie podziwu. — Ale co do mnie, wolę jeszcze obraz na wystawie, widzę w nim więcej prawdy zwłaszcza w pojęciu dziecka, jeszcze więcej szczerego uczucia u matki. Jest to chłopska młoda i ładna, bez

żadnej idylli, bez odbłasku „siel-
skiej Madonny", prócz, codziennej
rzeczywistości, obrała przez arbitral-
ną drogę, prócz i niecodzienną. —
Mówiłem, że pod względem malarskiej
strony się Sarah Wawrzeńcówna ze swoją
ciotką Bilińskiej, zabrakło jej jednak
niebytko większego przykładu i orygi-
nalnego ducha. ++ Utalentowany w znacz-
nikiej arbitralnie największy talent,
jaki się u nas w ostatnich latach na-
potkał. potrzeba udarał, talent świeży,
bogaty od pochwalniejszego i nawet bar-
dziej męski. ++
Portrety, widywane w Wawrzeńcu,
nie odpowiadają ani ogólnemu
rozwojowi naszej sztuki, ani potrze-
bom półmilionowego miasta. —
Najgłębiej pojęte dzieło wystawy
pana Radowieckiego, portret poważnego
wiekowego mężczyzny, i szkoda więc,
że farmacya jest na ramiach nadto
brudna, i że w ogóle bardzo ciemna
pan Nikodem nadesłał efektowne,
wypukłe, technicznie bardzo udatne
studyum, głowy męskiej, oświetlo-
nej z boku. ++ Portret wtarmy
znanego paladzisty, p. Reyznera,
nieco miękki, w rysunku niepewny,
odznacza się raczej dobrze malowanym
akcesoryum, niż pojęciem i charakte-
rystyką. — portretowi stojącego Rom-
pozytora, wykonanemu przez
p. Chudzińskiego, nie brak wyrazu,
ale poruszeń formy, zupełnie nie-
dokładne w „Dziewczynce" szczo-

autora, nie dopuszcza i sądzi np.
o pojęciu sąd. —
P. Lenz, który nie poprzestaje na
karykaturach, ale daje nieraz
piękne studya olejne, zwraca
się od niejakiego czasu do portretów.
Obrazu, który widziałem [w hrabia
G. t.] wydał mi się dość słabym,
zwłaszcza w rysunku głowy. — Ten,
który obecnie oglądamy na wystawie,
ma dużo więcej zalet, ale i ~~tam~~ po-
ciąga wcześniej, nie zaś głębsze wnikanie
w charakter. + W obec portretów
naszego malarza, nie zapomina się jakoś
o dawnych głośniejszych jego pracach;
pamięta się zaś pewnego „Pasterza"
na tle otwartej zimowej, który
dziś + ~~tak~~ więc i ten pełen humoru typ
wydał nam niejakich odświeżył swój
kolorit wśród wsi i natury. —
Mimo zajęcia, które malarze budzą
wśród warszawskiej publiczności,
istnieje między dwiema stronami
pewne nieporozumienie.
Obraz, który się najbardziej podoba
artystom, zyskuje sobie mniej rozgłosu
u reszty, można śmiało powiedzieć,
większej części widzów, i naodwrót
pochodzi to głównie z dwóch przyczyn,
z których, zgłębia, zamiast tego, mię
zbyt Dalekie, gdybym je chciał rozpa-
trywać ~~zbyt~~ ~~Dalekie~~ krytycznie,
ograniczę się więc do jej nakreślenia. +
Jedna nie różnie zapatrywania co do wy-
borów tematów. Słusznie dość przyjąć

ze publicznością staje się coraz zgoła
drugiego pod tegoż względem i coraz
mniej właściwych upodobań narzuca
malarzom. – Istnieje jednak drugi
punkt nieporozumienia: kwestya, z
jakiej odległości patrzeć na obraz.
Ogół widzów zdaje sądzić, że każdego malowania
trzeba można tylko oglądać, każdy zbliża
się zdaleka i zbliża, i to z równem
zadowoleniem, co więcej, aby na odległości kilku cali, wydawał się tak
ten, jak na odległość kilku kroków.
Tymczasem zdaje się od obrazu tego,
czego nie daje natura... A zdaje się, że
każdy dobry obraz buduje, w widzach
uczucia i nastroje, których nie znajduje w naturze, nie wynika, aby malarz
musiał i mógł pod względem realności
rywalizować z rzeczywistością.
O nie o to też chodzi. – Publiczność
gniewa się niekiedy, kiedy, stanąwszy
tuż przed płótnem, widzi zbyt
wyraźnie całą robotę, cały proces
technizny. Często malowniczy bierze
wypracowanie szczegółów za odtworzenie dzieła i mieszają zupełnie
odmienne pojęcia. – Wspomniano
przytaczając jej przykład Velasqueza
lub Halsa: nie chce pamiętać, że
fotografom na portrecie tomy kierpanie
dlatego malarza, jednego z najwspanialszych
mistrzów tkanej malowidła w całej
jest zbliżona zbliżowidzenie detalów,
tóż też, kiedy na odległość paru kroków
ma więcej prawdy od najjędrniejszych
obrazów współczesnych mistrzów

V Pociągnie kilka razy pędzlem i powstaje

lechwidki malarskiej. + U Hasza wyciągnąć do jenere, silniej ~~obrazy~~ już nie malowa rukwia, ale ręce. I ręce holenderskiego mistrza rzucają dorywającemu wrażenia, że ruszają się, poruszają naturalnem ich ruchu. A w obec wielkiej ekspresji obrazów naszej wystawy, nie przychodzi nawet ochota sprobować, czy one żyją - nie mówię życie - ale wprost konwulsyjnie.

Dodawszy więc artystycznie punkt z którego ma dzieło nasze przyglądać, Rembrandt nie lubił, kiedy mu do nosem wodził V i w gniewnych ostrzegał V po obrazie ~~artystowskie~~ że zapach farby zdrowiu szkodzi. Zbliżając się do malowidła, szukamy tego miejsca, z którego całe dzieło można objąć oddzielne i ujrzeć szczegóły w odpowiednim stopniu wykończenia. - I z drugiej strony, gniewając się z ogółem widoku, jeżeli się nam z danego punktu nie układzie obraz dostrojony jednostajnie przeprowadzony, dający wyraźne, silne wrażenie. + Bo jeżeli p. Jan Rosen w swej artykułowanej recenzji z roku 1809 zarzucił wykończyć drobiazgi, przemalować je i w ten sposób zaszkodzić całemu dziełu, to niejeden artysta, reprezentowany obecnie na wystawie zarzucając temu tylko z grubsza, tylko w przybliżeniu, które się niemal domyślać efektu, o którymkolwiek chodzi. ++
Z dwóch powodów nie wykończają malarze dzieła, nie doprowadzają go do summum wrażenia, jakiegoby

Dać można, ale obraz nieco obsłe z nastawieniem, nieco ciemne na barwy, pozwoje z tłumaczeniem, który to powód rozstrzyga. + Zdarza się, że z góry dla pośpiechu, albo dla zniechęcenia się dla semestru, pozostawia artysta obraz na połowie drogi, i wykończenie jest wtedy dowolnego czasu. + Ale bywa także, że młody malarz, umiejący dobre postrzec, zdolny zrucić z tłumaczeniem, naznaczyć mniej więcej wzajemny stosunek barw, nie podrafi przeprowadzić tego stosunku w dłuższej, stałej robocie; rzuca obraz, bo mu całość wypada zbyt czarno, lub zbyt brudno. + Wtedy jest wykończenie dowolnego umiejętności. + Każdy szkic Fabiana, nawet ten, „Wiraż lasu", wiszący na wystawie, jest niejako obrazem in potentia.)

Wielki pejzażysta francuski, Corot, wydobywał kilkadziesiąt swych dzieł z mgły od której zaczynał malowanie obrazu, umiał potem nabyć z nią barwą równomiernie i zgodnie. Przy takiem wprawnem oku i delikatnem poczuciu jest dzieło w takiem razie zwykle stadyum — od szkicu do obrazu — całkiem harmonijne. +

Wywodzę to wszystko tak obszernie, bo widzę na wystawie dużo obrazów, na których przedstawiono zręczny i dużo innych, niedostrojonych, „puszczonych", mówiąc językiem pracowni.)

(Publiczność musi wybierać między objawami, dwóch sprzecznych

dzieło

kierunków i niejednu widz zwraca
całą swą sympatyę do drobiazgowej
melody, która jego nawyknienia i
wspomnienia nie rani. Illyuzyjne
rzeczy, krajobrazowe studya p. Wey-
cherta, nie zadawalniają ogółu
widzów, a zarazem i krytyków, bo
jeżeli dowodzą rzeczywistego kolorystycznego uzdolnienia, to świadczą i o tem,
że artysta mieni jeszcze dużo trudności, których zupełnie pokonać nie
zdoła, że dotąd nie jest swobodnym,
wszechwładnym panem swej palety.
A do ilu naszych malarzy możnaby
jeszcze odnieść te uwagi. —
Wprawdzie przeciwny zarzut musiałby zrobić pracom zasłużonego, wysoko
i zasłużenie cenionego pejzażysty,
p. Świeszewskiego. — Skłonność mu wypadnie, pokryć większe płótno, np.
„Bardzo w lesie", wykończa on
szczegóły zbyt drobiazgowo, zatraca
tem efekt ogólny partyi drzewnych,
maluje pnie, gałęzie, korzenie i
korony szczegółowo, ale nie wymalowuje
lasu. — Powietrze też czuje w natura
szczegóły i niema je w większe partye,
w ruchliwych krajobrazach p. Świeszewskiego, nie czuć też nieraz powietrza.
Ale co jest w drugich płótnach
tego artysty wadą, to staje się
w małych zaletą; zarazem rozmiar
każe się im przypatrywać z bliska
pozwala malarzowi wypieścić
szczegóły, widzowi zaś objąć
wzrokiem jednym rzutem oka. +

„Jeziorko" wśród pustego pola
drobne rozmiarami, należy do rzeczy
tych, miłych, pociągających prac
artystky. + Słyszałem, że jeżeli wiele
innym jego obrazom zdarza się wiszeć
dłuższy czas na wystawie, to małe
znajduje zawsze amatora. +
Publiczność daje tem dowód dobrego
smaku, i zgadza się zupełnie
ze zdaniem malarzy. + / / / / / /
Tabliczka ta waży na wybór punktu
widzenia, zastosowanie techniki do
rozmiarów przedmiotu obrazu. +
— Pomiędzy pejzażystami, jest Rilke,
który wybornie korzystaje z różnorodności środków technicznych. +
Jako umiejętnie używa p. Wasiutyński
zdobyczy, zamglenia, zatarcia
barw, które można z akwareli
wydobyć, jak zręcznie zalewa pędzlem całe partye gór i wydobywa
efekt mgły, zalegającej na górach.
Są i inni, zapewne młodzi, bo prawie
nieznani pejzażyści, którzy dają tylko
szkice, ale z tych szkiców mogą być
obrazy. + Tabliczka ta pozwala wnioskować p. Z. Strzałeckiego, wieczór na
bulwarach, ze znakomitem pochwyceniem efektem różnorodnych
świateł i prawie pustej, porannej
ulicy, gdzie wydłużają się jeszcze
wcześne cienie zimowe. +
„Paryskie przedmieście" p. Szpegorowskiego wydaje mi się już nie
tak dobrze utrzymane w tonie.
Pan Kozinski, z którego pracami

można się spotkać i poza „Zachętą", studyjąc głównie morze, widzi je trafnie, maluje wiernie, ale pieści się z niem, zachwyca się tylko przejrzystością fali. — Staje na myśli różni tutejsi malarze z Ajwazowskim na czele, malarze, którzy doprowadzili do doskonałości zewnętrzną, że tak powiem, znajomość morza, ale nie odczuli bezmiaru, nie oddali jego wrażenia. — Jeżeli malarz nie wzbudzi we mnie przekonania, że po za tym kawałkiem morza, który oddał i ujął w ramy, są głębie bezdenne i nieskończone przestwory, jeżeli mi nie przypomni całego działania, z jego lekkiem powietrzem, tchnieniem zdrowem, z jego szumem, śpiewem i rytmem, to cóż mię kadłe malowanie obchodzi?

Istnieją studya Witkiewicza, robione w Bodzie, jedne olejne, drugie rysowane dla „Tygodnika Ilustrowanego" i reprodukowane tam w wyborowych drzeworytach, studya, które oddają to wielkie zamyślenie się morza i tchną jego duszą. —

Nie bywa jej w pracach p. Ajwazowskiego, a miałem raz sposobność oglądać całą wystawę jego prac. Dziwnie miękko stroi się tam fala w blaski różane, opalowe i błękitne; woda bywa przejrzysta, ruchliwa, rozroszone i łagodnie usypiała na brzegu. — A jednak unosi chodziło się z smutnym, niezadowolonym

z zak, pełnej kunsztownie malowanych płócien. ++ Wyobrażam sobie, co by to było za piękne dekoracje do jakiej poetycznej sztuki, odgrywającej się nad morzem, do „Burzy" albo „Powieści zimowej". ++ Cudem równocześnie, że są one tylko częścią poetycznego dzieła, tylko tłem i drabowadło im technika, ozdabiają artystę. ++

Mirandy i Perdity sam nie było)

Z prac p. Rozwadzkiego stawiam najwyżej widok z morza na lądy. Fala jest fioletowa, nad brzegiem jest i złe smuga wody zielonej, żagiel biały na tem tle bardzo plami.

P. Papierski, który tak umie owiać swoje obrazy mgłami, nawpół go z nich wydobyć, zadumą na obcenie bardzo słabą pracą na wystawie. —

p. Andrychiewicz pejzażysta i portrecista napręmian, wystawia jakieś zasmy banalne, nie obserwowane na osobności, nie odrębne; z nami ja je dobre, ale nie z natury, z dawnych obrazów Kostrzewskiego.

P. Jarocka daje jeden ze swych znanych widoków; zdolny to artysta i studya jego bywają zwykle piękne i szczere, powtarza je jednak tak często, że powoli zatraca prawdę i charakter. ++ jeden z wielkich francuzkich malarzy żądał, aby można było rozpoznać godzinę dnia na obrazach, jak na zegarze, przynajmniej na słonecznym, w pejzażu

p. Gramatyki, gdzie jest porządek dwóch pól, a drzewa i krzaki świetlą różowo i biało, nie mogą rozpoznać nawet pory roku. – p. Henryk Cierkowski, od wielu lat osiadły w Rzymie i zagorzały Rzymianin, wystawia, jak zwykle widok z Kampanii, z akwaduktami, w grzbi i wotami na pierwszym planie. Zwracam uwagę na tęgą pracę, i wilgę rzymską, wiszącą w otwartej skorupie o włosach mowa, nie pomiń nay robót Włocha, Carla Bruncati. Są one nadto i przykładem, jak znacznie jedno barwy plamami, można silne, dokładne wrażenie rzeczywistości wydać. ++

P. Paweł Rosen interesuje się przedewszystkiem ruchami. – Usiłowania jego zdają się głównie na temu, aby pochwycić figurę ostatniego lub zwięzłego ruchu w chwili gdy biegnąc zmienia nagle kierunek, aby np: oddać tyraliera, pędzącego konia w momencie, w którym akcie zwrotu. ++ Tym razem oddał się studyowaniu nagiej natury. ++

Nie chcę oglądać pięciu epok księżyca, niech się zatrzyma przed „Grobla na moczarach" pana Stefana Popowskiego). +++ ++ +++ Widzę jest dotąd mimo-pistelowej manyery coraz jaśniejsze, bardziej świetliste, wszystko się tam dużo, zdaje bardziej jednolitem, cyzelowanem.

Białe obłoczki srebrzą, lśnią, powiewne i przejrzyste. — Spodem nabiegają wody słałowego, chłodnego tonu, a w mgle niewidocznej, podrzędnej się z brzegu widzą, giną i majaczą nieco wierby.

Na szczycie niebios idzie księżyc niepełny, przedzierając się wśród chmurek, księżyc na zbójacki zielony, obwiedziony brzegiem blasku i tęczowemi barwami. ++ Trudno o wierniejszy obraz nocnej nocy, a jeżeliby co można dziełu zarzucić, to jedynie, że nastrojem, porywa, nie dorównywa wspaniałym dworom i chatom chędrzmorskiego, które obiewa blask księżyca, ani jaskrawszy, ani prawdziwszy, ale bardziej tajemniczy i tęższy. ++

Inna „Noc" p. Popowskiego, wiązca z p. Krzywdą, nie posiada zalet tej delikatnej, pięknej obserwacyi. Jest natomiast w towarzystwie Zachęty, drugi wyborny obraz artysty „Mgły". ++ Przedstawia ten dziwnie uroczyste, ciche chwile, kiedy księżyc jeszcze nie wzniósł na niebiosa czyste, albo się na nich nie rozświetlił, nie zupełnie rozgościł. ++ Pod płótnami ciemnego stropu, dwie zielona smuga, ostatnie przypomnienie zachodu; wody chłodne, spokojne, te ciemnością i te jasnością niebo odwrócone okno w mgłę, nie pozłotko więc jeszcze i nie srebrki odcień pomarańczowy. ++ ....

P. Popowski wystąpił dopiero od kilku lat na widownię. ++ Prace

jego odmaczały się zawsze zmiennością, obwodzącą osobiście i świeżej. Dwa ostatnie obrazy stawiają go w rzędzie powaźnych, interesujących, nawet niezwykłych artystów.

— Gdyby kto widział tylko jedną z prac p. Wyczółkowskiego, będących na wystawie, nie mógłby wydać o nim pochlebnego zdania. + Ci „handlarscy handlarze", z brudnej w łonie, pójdą, bo się od nich nie oddala; i dobrego niema powietrza. Jest to, jak się mówi w języku malarzy wyrażając, tylko „kit", czyli obraz robiony tylko, banalny, łatwy, byle handel szedł. +

Inna zupełnie rzecz z drugą pracą artysty: „Zła droga". + Dzień pochmurny, ale jasny; białe obłoki przyjemnie pają błękit, przynoszący świadomie, konieczne dla efektu barwy sobie. ++ Po tej drodze jedzie wóz z drzewem w kolorze; koni wydobyte do natury, odbijające to białe niebo i pomieszały się kredzie w wodzie, z której kolorki i drzewa. ++ W dalszym planie woda jest mniej prawdziwa, ale co szkodzi, wiele, wiele pięknych obrazów, to właśnie owo powietrze, którego nie czuć w „handlarskich handlarzach". Perspektywa owo tem szarawe światło, otaczające postacie, nadaje wrażenie wypukłości figurom, prawdy i perspektywę pejzażowi. +++

Wybredniejemy dziś, uczymy się od malarzy późniéj i żądamy pokem od nich, by nie zamiłowywali tych drobnych wrażeń, tych niepozornych odcieni, które już zanni rozróżniamy w naturze. ++ Faktem, jak to już niekiedy zauważono, nie dorastają może do miary dawnych mistrzów, ale sztuka malarska podnosi się niewątpliwie, zwłaszcza pod względem kolorystycznym i na polu krajobrazu. Dziś żądamy niewątpliwie więcej od pejzażysty, niż np: za czasów Leonarda van Goyen, albo Hobbemy; inna to rzecz, że niewiele arcydzieł, na wielkie tchnie nie, głębokości nastrój, które nas porywają w dziełach arcydziełach Ruisdaëla. ++ Chce się nam zwłaszcza powietrza, chce się nam rzeczy prawie niepodobnej - słońca. ++ Nie dziw, że dziś zdobniejszy, śmielszy wychodzi na trudną, niebezpieczną wyprawę - z bidnę paletą, jakby naszych ludzkich rzuca się na zdobycz.

Przed dwoma laty widziało u p. Przywarta dzieła studyów, wydoskonalonych przez dwóch artystów, których odwagę i dzielność podziwiać i zapamiętać należy: Byli nimi pp: podkowiński i Pankiewicz - Malowane szerokie na gipsowanem płótnie, wywołujące te studya, dzięki zastawieniu barw, bardzo silnych i zbliżenia rażących, wrażenie zdobnych popołudni i dancingów.

przypomniały mi się one dziś w obec
krajobrazach pana Andrzeja
Ansgarego. ++ Co tych ich chodzi znów
o pełne, żywe, słoneczne oświetle-
nie. ++ Odsuwają one subtelne odcie-
nie i przesadzają je nieco w obrazie,
byle osięgnąć pożądany efekt.) ++
(Od młodych dębów pożółkłych rzuca
na zieleń darniny cienie zupełnie
błękitne; ubiory złotych stodół w
blasku różowe; w liściach drew, dy-sza-
cych w południowym skwarze,
dostrzega parsye zaciemnione, nie z
bliska) — / / / / / / / /
Trzyma zupełnie z szablonem,
szkoła i — dodać trzeba — dochodzi
czasem do więkrzego podobieństwa
z przyrodą, jednak do zupełnego i
on dojść nie może. — Gdzie, że pewne
subtelniejsze dostrojenie barw,
pewna harmonia, niemniej silne-
go, ale jeszcze wybredniejszego
odcienia, wyszłaby tym pracom
na korzyść. ++
Zyskałby może na niej i cieplawy,
nieco zamglony portret, którego
p. Ansgary wystawia obok pejzażów. — Najlepiej udaje mu się
w nich woda. — Wie, jak odbi-
jają się w niej, zmieniają się
barwy drew nadbrzeżnych, wie,
gdzie na niej powstają miejsca
jakby bardziej nieruchome i cie-
sze, zna jej refleksa, płamy
na wodzie fioletu i stali. ++
Umie jej nadać wrażenie głębi

i przejrzystości. ~~~
P. Podkowiński rodzaju usiłowania i talentu tak zbliżony do p. Ungarego, nie ma ani jednej pracy na wystawie – p. Wyczółkowski również. p. Rapacki wystawia kilka widoków wiejskich, pozostałe od jakiegoś czasu na bony, na tydzień i pole, pomimo swoje dawne ulubione przedmieścia, fabryki i kominy w pobliżu wielkiego miasta. ~~ Jakie to były dobre i jedne nastroje obrazy, jaki smutek wiał z tych pustych placów, otoczonych budowlami z pruskiego muru, kirysem blachy (czerwonej!). Granica miasta i wsi, zaułki i parkany, jednostajne, szerokie te mury fabrycznych warsztatów, mają swój nieubłagany, odrębny charakter. ~~~ Czuć, że mierzyła w nich energia myśli ludzkiej, obok twardej, brudnej ludzkiej nędzy.
Charakter podobnych widoków odczuł u nas pierwszy p. Rapacki i rozgospodarował się w odwiedzanych podmiejskich.)
W ostatnich latach zwrócił się jednak do samej, do nieskalanej natury. ++ Na wystawie towarzystwa widzimy przed południem zachód słońca, schowanego już za drzewami liściastego lasu, czy parku. ++
Drzewa rysują się na jasnem tle zorzy wieczornej, a bliżej nas, w wodzie, zgrzeczej się widzimy rowu, krzaków

jesienne złoto. Chwila była śliczna
niezbrana i zadziwiająca wyborni;
nie wiem jednak, czy cały jej efekt
został wydrukowany.)

Artysta maluje niebo, czasem
niedbale; obrazy jego, np: „Śnieg
w górach", ulegają też wilgoci od
barwienia i pękają. — Z licznych
przedstawionych przez niego
„zegarów" w brudach, w których
stoi woda, nie najlepszy egzemplarz
widzi obecnie na wystawie: grunt
jest jest zbyt miękki, zieleń robi
rzekomo wrażenie świeżego mchu,
niż rumi. — Ale unosi się nad nią
chmurne, niezgodnie niebo, to
znowu pełne pędzące nisko
Kapaczkiego.)

„Poranek" jest wyborny w
kolorze, świeży, barwny, a pędzel
drzewa nie traci charakteru, dość
charakterystycznych i wybitnych.
Widziałem jeszcze jeden nowy,
bardzo dobry obraz artysty, przed-
stawiający wnętrze sosnowego
lasu, podszytego leszczyną. W wę-
wnętrze, pomiędzy drzewami, pięknie
pięknie kobiety Karłotte. — Na
bliższym planie stoi sosna,
nieco fioletowa, bliżej jeszcze pień
ścięty drzewa, porosły wyborny
mchem zielonym. — Słońce zagląda
do środka do lasu — Jest w całym
tym obrazie głębokość, powietrze
i chłodki półmrok, panujący w boru
o dużych, drzewnych konarach.

Artystkie coraz bardziej swojsko
i swobodnie w naturze. —
Z pośród pań, oddających się
malarstwu, spotykamy wielki
talent, w dziedzinie krajobrazu
p. Stankiewiczówna wystawia
swe „Zimę," obraz i dla mnie prze-
jrzanego nie nowego, a zawsze mile
widzianego. + Dużo w nim obserwac-
cji, dużo poczucia. + Dlaczego się tak
rzadko ogląda prac uzdolnionej
artystki? —
Inne panie zwracają się głównie
do tak zwanej „martwej natury",
do kwiatów, owoców, kwiezdk a
nawet retort i przyrządów chemi-
cznych. + P. Lewicka maluje
owoce, jak jacki mistrz XVII wieku,
nie tylko staranna, drobiazgowa,
a tym razem zupełnie usprawie-
dliwiona technika, ale i układ
obrazu przypomina dzieła tych
Holendrów. + Przy rozwijającym
się talencie, którego nie zaprze-
czam, leżą czarne winogrona,
podbite delikatnym niezabudkami
obok stoi kieliszek wina, a tak
zdaje się, tak odbija przedmioty,
jak gdyby go Heda malował. +
P. Siemieńska kładzie farby inaczej
niż reszta; kolory wypadają tu
mniej rzucająco, ale obraz miedziany
zachwyca się i świeci wybornie.
P. Wiśniowska oddaje raz dosko-
nale puch dojrzałych brzoskwiń
raz kiści i całe podgrzane

laboratoryum chemika. +
W obrazach p. Przemyckiej podróży dobrze wyrzeźbiony marmur, ks. Bobrzyńskiej jardzier żywy, dygnący wiosną, świeży. + Jest we wszystkich tych pracach epoki zasób rzeczywistego dobrze użytego talentu. + Nie są to dyletanckie próby, ale roboty wprawnych i obeznanych artystek. —
— Muszę jeszcze powiedzieć obszerniej o dziele pendzlowiera „Modlitwa", bo wywołuje ogromnie wiele uwagi, a że i osobnie bezwzględnie podziwiam. +
Oryginalny obraz nie zasługuje mojem zdaniem na to, by całą Warszawę dzielić na dwa obozy. — W walce przeciwko niemu użyto bardzo wiele świętego oburzenia, ale mi wiele dowcipu; słyszałem o nim tylko jedno słowo zabawne a trafne. +
Obraz przedstawia stare po nocy, na brzegu ścieżki lub usiadając się do snu trzy babzdzie, zwarły nad rzeką z głów. Noc bez księżyca, bez gwiazd, noc czarna. +++ A dali, za rzeką z drugiego brzegu, padają na stary mury jasnego światła lampy. +++ Jesteśmy więc w parku, widzimy oświetlonego pałacu, np. w Łazienkach, albo jeżeli kto woli, przed zabudowaniem Saskiego ogrodu i błonia przy wodzie z królewskiego hotelu. +++ Scena jest bardzo

wahna i jeżeli w niej czego brak, to
poezji, uroku, tajemniczości nowej.
„Wodnikowe" nie mają ani blasku,
wśród zupełnej ciemności błota
tabędzie mogą jedwo majaczeć; a
to tembardziej, że oko widza musi
być nieco oślepione jasnością
świecących. III Tabędzie są trochę
berdziastwe i w tych warunkach
inaczej być nie może. III Pytam się
doprawdy, czem tu widzowie się
gorszą? Czy tem, że malarz spróbo-
wał oddać ogień i naturalnie zja-
wisko? We wstępie do „Grażyny"
jest opis tadich niewyraźnych
widziadeł:

Jadwigi tadzie biegą tam po błoniach
I gdzieś ciemnie za każdym się chowni,
A biegą przodem: muszą być na błoniach,
A świecą mocno, muszą być pancerni.

Cudowne widzę, nieprawdaż?
A jadi widzę obraz, niedokończony
i pędzony; jadi stanowisko przyczynek
do studyum widzicielstwa o dniu
dzisiejszym dokonywanie.
Noc, chociaż księżycowa, jest tak
ciemna, że linia horyzontu na
niej ginie; nie można zatem oczy
nić rozmiarów postaci, trzeba z
wyjątkiem ich ruchu umiejscowić,
że są równe. IIII Tadzy to noc,
tylko nie miesięczna, chciał

przedstawić malarz. + Nie dziw, że jego fabryce wydaje się na pierwszy rzut oka nieodpowiednie, srebrzenie płaszczu. To gorsza, że ze płótna, nie mają konturyzacji, że robią wrażenie zbyt miękkie, przypominają tkaniny białej waty. Dlatego może dość narzucać obraz „fotografię duchów."

Widzi niedaleko inna praca tegoż artysty: „Wspomnienie." — Kto z nas nie widział, kto nie posiada dawnego wyblakłego daguerrotypu, pożółkłej fotografii osoby znanej, znanej chwili z rodzinnych tradycyj, zachowanej do dziś dnia i wspominanej w spokojnych godzinach życia? — Cały obrazek z czasem nabrał smutku. Stoi się odmienił, zdziwaczał dla nas, ocenę przyszły, i w ciągu lat, jak pamięć zamieniała, blednący i zanikający kontury. +

Zdaje często do artystów, aby na podstawie takiego daguerrotypu namalowali portret znanej, nigdy nie widzianej osoby, ażeby jej wrócili życie, świeżość, wyraz minionej. — Trudna to praca dla malarza, a rzadko kiedy zadowolni rodzinę. ++

P. Pandurowicz uchwycił temat z jego jej strony i cenna ten pomysł świadczy przeciwnie o talencie. Sporo zapewne, że odjęć takiemu staremu wizerunkowi wyblakłości, znaczy to odjęć mu powab rzeczy dawnych, swojskich, drogich, pozbawić go uroku pamiątki i

wspomnienia. — Wymalował mię niemłodą już kobietą o słodkim, ujmującym wyrazie, wymalował ją tak, ażeby się portret wydawał już dziś czemś dawnem; zgłowiałym trochę zamglonym obrazem. —
Wrócił tej twarzy nie szczęśliwą młodość, nie pełnię życia, ale barwy, któreby miał stary wizerunek, niegdyś kolorowy. ++ ! ! ! ! !
Nie zawachał się rozlewić ocznom blask przyćmiony, nadać wargom ton bezkrwistej, lekko opalony. +++
Godną podziwienia jest sztuka, która mu pozwoliła przeprowadzić zamiar; utrzymać taką zgodność w fizycznym kolorycie, zachować granicę między barwnością życia, a nijakością wspomnienia. +++
Nie to „Nokturnie," ale to było osobliwszym portrecie, słodszy on dzieło niepogodliwej melancholii i poezyi.

K. M. Górski.

Słowo № 239.
Środa, 5[17] października 1894.

Ze Szkocji.

W sali Kennedy obywatelskiej po raz pierwszy przed dwoma tygodniami otwarto dwudzieste obrazów olejnych p. Jana Chełmińskiego. + O ile na to pozwala niezupełnie jeszcze rozbudzone życie naszego miasta, cieszy się ta wystawa powodzeniem. — Wabyło już nawet kilka prac dotychczasowych, artysta ma bowiem u nas pewien rozgłos, a tematy jego obrazów należą do najbardziej pociągających. + + P. Chełmiński przebywa stale w Londynie i sam, w kraju dorosłego zgiełku, maluje wyłącznie dzieci, zdobywa sobie — jak zdychać — powodzenie, a podobno i zdawkę. „
Artystyczne pisma ilustrowane podają też czasami reprodukcje jego malowideł i rysunków, — Szkoła publiczności niema zatem sposobności widywania jego prac olejnych, można się z niemi natomiast spotykać po różnych wystawach londyńskich, np. w Wiedniu i w Berlinie. + Poznaje się odrazu ulubiony przez Chełmińskiego typ smukłego dziecka o cienkich, bardzo wydatnych nogach. Ruch ten jest zazwyczaj przedstawiony w silnym ruchu.

Widz który zauważył rysunek
p. Chełmińskiego w tygodnikach,
zapamiętał wrażenie jego obrazów
mógł sobie łatwo wyrobić sąd
o talencie artysty; prace, które
ujrzy w Warszawie, nie zgodzą
na zmianę tego zdania. + Pisanie
o wystawie Resursy Obywatelskiej,
nie daje teki powodu krytykowi
do wypowiedzenia nowych poglą-
dów, a zadowoli nie przyjemności
nie sprawia. + Jeżeli jest zawsze
rzeczą przykrą mówić o dziełach
sztuki w sposób niekorzystny, to
trudność zdwaja się, gdy wypadnie
krytykować zarodki, zarysy artysty
swojego, zdobywającego uznanie za
granicą. + Kto zna trochę poważnie,
szczerze malarstwo angielskie, ten
wprawdzie nie przypuści, aby p.
Chełmiński mógł zajmować wyso-
kie stanowisko w londyńskim
świecie artystycznym, a mimo-
to niechętnie obleśna się publicz-
ność
zimną wodą, wyznaczając poślednie
mu malarzowi recenzenci, zdu-
szenie miejsce wśród dzieł
swojskich i obcych. —
P. Chełmiński robi obrazy na
pierwszy rzut oka przyjemne
i żywe. + Rozsiada bowiem zdol-
ności kolorystyczne, widzi odcienia
barwy w naturze, łączy je ze sobą
dość biegle! Ma nawet pewne
zalety pociągnięcia krajobrazu. — Grupy
ruch konia i wywodzą chwilowe

17a
V wie jak wzajemnie
oddziaływają na
siebie.

wtarnie biegu. — Ale biada mu, jeżeli się koń wpatrzy w jego obraz. Dziwna rzecz, jak malując stale konia, można go do tego stopnia nie poznać albo lekceważyć jego kształty. — W tadnej księdze Théodore Cherbuliez „Le Cheval de Phidias" opowiada nudy malarza we Włoszech, nadzieje i zawody przy studyowaniu konia. — Przez długie lata badał on „filozofię" końskiego kształtu, wertował estetyczne rozprawy o „koniu normalnym", uczył się anatomii. Jednak, co narysował, było martwe. — Nareszcie otworzył oczy na świat, spojrzał raz w Atenach, dobrze pojechał po bazarach pięknością i szybkością, spojrzał na ulicy końskiego ciężaru — i zrozumiał odrazu ruch i życie. — Śliczna to a mądra anegdota, ale obrazy p. Chełmińskiego wyśmiewają jednostronność jej sensu moralnego. — Cóż złego, że artysta widział ruch konia, kiedy mu szło, jak ów bohater powieści, samego konia zdaje się nie widzieć, jak jest zbudowany, jak się jego członki w całości wiążą? — Trochę badań, nie nad normalnym koniem hypotetyków i estetyków, ale nad anatomią, a nawet wprost nad żywym koniem, przydałoby się stanowczo malarzowi rumaków. Można się spodziać ze zdaniem, że pan Chełmiński, jak zresztą

[illegible]

wielu artystów, fotografia z fotografii normalnej, która, jak wiadomo, chwyta pozycje i ruchy niedostrzegalne dla oka. + Nie zdziwmy, abyśmy to było prawdą, fotografia bowiem nie zdoła przedstawić kształtów, i w naturze, nawet w chwili najszczęśliwszego strzału, noga końska musi zawsze wyrastać z tułowia. —

Przyjrzyjmy się tylko dwom pracom pana Chełmińskiego „Mierzeniodowy" i „Wyjazd na polowanie," nie zaprzeczy mi nikt, że najmniej udane, najmniej efektowne wybierałem. ++ ,,,,,

(Na pierwszem płótnie widzimy młodą parę, radosną, uroczystą, że jadą w zimowe powietrze. ++ Żadny to obrazek. ++,,,,

Mierzeje brzegy i żółty przylądek, na którym jednak nowy mienia. + Gwiazdy wytrzeszczają swe oczy, z dna źrenic zielonego. + Za saniami biegnie, czy raczej, chart kormaty. + Łeb konia zdradza się źle, lewa noga przednia, wyrasta z korpusu w tem miejscu gdzie się natrzechowcach układzie poprzez. — P. Chełmiński umieścił tak w tem sposób przednie nogi zwykłych koni.) ++

(„Wyjazd na polowanie", przedstawia scenę z epoki „rococo", krajobrazowo brzydliwą i powierzchowną. + Ale gniady koń na przedzie

obrazec na znowu te same anatomiczne wady. + Drugi, siwy, musiałby się utrzymać na jednej nodze, gdyby go postawili na zupełnie gładkiej powierzchni; pozostałe trzy nogi nie dosięgnęłyby ziemi. ++ Ślad na wszystkich obrazach. —

Wychodzę z Rotundy Obywatelskiej, spieszę wiec do salonu p. Dorę z nowiska, do salonu „Rydza", albo na Wystawę Towarzystwa Sztuk Pięknych, gdzie grzęzę się dwa tomiki na wodnościach. +++ Obladuni den obraz nie jest wcale arcydziełem, lecz prawie staje się nicem po obejrzeniu prac londyńskiego malarza. ++++ W obec Chełmońskiego pobłednie je Chełmoński. —

— Przyjemniejby było mówić innym tonem o pierwszym z tych malarzy. +++

W pobieżnem sprawozdaniu z jednego artystycznego salonu, musiałaby zbyć milczeniem niektóre wady utalentowanego zdolnego kolorysty, ale cała wystawa zda cały prawdy.

Walery Eventz rozróżniał pomiędzy pobłędnemi pracami ludzi biegłych a samiczemi i grzebodziemi dziełami ludzi, którzy tworzą, bo muszą, bo czują. —

N. N. Górski.

Kraków Sobota 11 Maja 1901 r.—

Wędrówka

po salach nowego gmachu Towarzystwa Sztuk Pięknych.

— — —

Tyle razy mając pisać o artystycznych wystawach, tamałem sobie głowę, jak ugrupować malowidła i rzeźby. — Tyle razy myślem sam siebie pytaniem, gdzie mówić o jakimś obrazie Chełmońskiego: — wśród przejrzystych, czy też wśród krajobrazów? — Stojąc przed „Tarantelą" Madejskiego, mogłem się również wahać. Nie wiem, czy to portret, czy płótno historyczne.

Oddalenie zmusiło mnie do bezcelowego rozmyślania. — Płótna, dzielące dzieła sztuki na grupy, podobne tonacjom, które w gamach rozgraniczają skale owoców, — zmuszały płótna, dzielące już zbędnie.

Gdybym się starał o obecnej wystawy krytyk artystycznego porządku, byłoby najwłaściwiej i najprościej mówić kolejno o wszystkich dziełach tego samego artysty. — Cały artyzm [illegible] leży jeszcze niekiedy od różnorodnych objawów swej duszy. — Ale starałby uwzględnia stronę geograficzną, rozmieszczenie dzieł. Sama sala tyle rozdziałów ile jest ich w nowym gmachu. — Trzeba się więc do spisu

rozsyłać, przenieść do nas zwyczaj
pomiędzy dziennikarskich krytyk i
rozpocząć wędrówkę po salach wystawy.
Niemiecy szczegółowiej dodają zazwy-
czaj obowiązek do swoich katalogów. —
Przekłada, że chcę wezwać całe publiczność
do sądu, do rozbawania wrażeń. Uwa-
żajcie moje uwagi będą tylko szere-
giem zapisek, przeniesionych z mojej
własnej katalogu na dziennikarskie
biurko. —
Muszę tu jednak dodać krótkie
ostrzeżenie. Komisyje ustanowione
dla rozmieszczenia dzieł sztuki, bądź
razy przewieszają obrazy, przedstawiają
rzeźby, że nie należy za zupełnie geo-
graficzną dokładność mojej wędrów-
ki po salach. — Lecz dzieje bowiem,
natenczas obszedłem napisać, zdążyć
w drukarni i dziś w ciągu ostatniej
godziny przed otwarciem obszedłem
wystawę. —

Sala I.

wchodzę z — po obydwu przeciwległej
widzimy naprzeciw siebie ściany
głównej sali, która powinna uchodzić za honorową, mieścić najwy-
bitniejsze dzieła. Obrazy wymagają
jednak specjalnego oświetlenia, i
mur, na który pierwsze spojrzenie
pada, przedstawia się, pomimo wiel-
kiej, dość słabo. — Tylko środkowe

płótno zabrzyma dłuższej odwagi i uwagi widza.

„Bociany" Chełmońskiego - pośród osiadłych jego prac może najlepsza. Na tle zimowego krajobrazu, którego chłopiec przyniósł w dwojakach ramę słomy. Wody stoją w grzęzi, na roli. Jest wczesna wiosna, jest cicho, nad miękką ziemią poczynającą już w dwiatły, już bujną, uśmiecha się niebo świetniowe, rodzime a blade. - Ukazało się na niem, ukazało się nagłe zjawisko, które przerywa wypoczynek starego parobka i bezmyślną zabawę chłopaka. - Stado bocianów krzyży ponad wsią Dalecką. Starzec rozmiłował tylko ony ptaszory: tyle razy je widział, tyle razy pozdrawiał. Chłopiec zadarł głowę do góry, wyprężył się jak struna, zesztywniał, skamieniał. Starzec mówi sobie może: „co mi tam po bocianach?" ale pamięta, jak się im niegdyś z zabobonną cześcią przyglądał. — Chłopiec zapomniał o wszystkiem, co go otacza, po niebiosach zachwartały się bowiem szerokie skrzydła ptaków, bez których dalekiego cisza wsi potrafiłby wyobrazić sobie cisza.

Jeżeli ktoś powie, że w postaci starego orania są pewne błędy rysunkowe, np. nogi za małe do tułowia, przyznam mu pewną słuszność. - Ale jeżeli nie ocenia dziwnej poezji tego krajobrazu, zimnej

psychologii spracowanego narowieckiego
pobrobia, dziecięcego zdumienia chłopięcia,
wiosennego nastroju w zabobwieniu
niebios, tęcz i oddali, nic mnie nie
odpowiem.
Nad Chełmoniem obraz panny Stan
Dziewiczówny: polska jadaś rzeka, szero-
ko rozlana, płynąca wśród brzegów
jasnych, piaszczystych, dzikiej od nibiu
pogodnych, bez dna. — Jest to raz
pełna zalet i prawdy. — Malczy jednak
w mojem przekonaniu — do najmniej
dobrych, najmniej subtelnych prac
zumiennej, nieraz wytworzonej artystki.
Odnajdziemy w innej sali rysunek
jej o wiele wyższy, wybitniejszy, bar-
dziej osobisty i bardziej ciekawy.
„Boćiany" Chełmońskiego zawieszono
pomiędzy dwoma obrazami pana
Wodzinowskiego, które im szkodzą
i same cierpią, z powodu sąsiedz-
twa. — po lewej widzimy „Wesele",
po prawej „Wagondę". — Artysta mala-
je widocznie z wyobraźni, a nie
z obserwacji. Kto kiedy widział na
gandę tak zbitą, pełną swarliwym
dymem i tak hałaśliwą? — Czy cała
ta ciżba gości jadących biednego rogacza
lub szarada? Kto widział weselny
chłopski orszak, tworzący pierwszo-
ślubne i rozmyte drużbów, pozostają-
cych w tyle? W niejszym jednak o
prawdziwość obyczaju, mnie chodzi
tylko o artystyczną prawdę. — [illegible]

Na białawem, kredowem „Wiselu" niema
roślinności, blasku, ni powietrza. Spojrzawszy
na siwą, wątpliwie nakreśloną skałę
drużby, domyślamy się przyczyn, które
skłoniły malarza do zastąpienia konnych
wozów pierwym korowodem. —
„Wagonka" służyć się i kryjemy w oświetlonem pracowni, a nie w tej mrocznej, ozon
bliższej atmosferze, panującej w borze,
pod dachem gałęzi.
Ponad „Wiselem" obraz p. Owidzkiego:
dwie źle nakreślone figury o zmroku.
Ponad „Wagonką" radca p. Rozwadowskiego, którego dalsze lepsze prace
pamiętam. — Wiszący obraz nie
skłaniający się dostatecznie. — Pierwsze
wrażenie jest takie: dwa wrogie oddziały jazdy walczą o groblę, idącą w poprzek sceny. Ale po chwili zaczynamy
się dziwić. — przecież do III pułku
ułanów z roku 1830, tyłem do nas
zwróconych, biją się żółtym lasem, pędzą na wyniosłe zrony gościńca, a
ten, co nam z równiny zdaje się drogę
zabiegać — to II pułk o białych wyłogach. — Ten kawałek na zgłębi — wrzask że
to obrzynka grochowska! Ci kawalerzyści
nie mogą się zatem pobijać ze sobą.
W istocie, w rogu obrazu widzimy
kilku rosyjskich dragonów, uciekających
pędem, na których nasi huzarzy napadają.
Polacy najnowsi bohaterowie zawieszonej
chwili w kolorze. I p. Rozwadowski
jest zdaje się... — Teren, groblą zdaje się

dorównaty mi dowodami wielkiego ma-
lowidła pocucia. I mimo oczywistości jak
ku ruch, rozmach szeroki, śmiała ręczność
fantazyja.

Na głównej ścianie (sali) mają jeszcze
zawisnąć wystawowe kartony p. Wyspiańskiego. — W chwili gdy piszę, jeszcze
nie nadeszły na wystawę. —

Zwracam się więc do tego, co już ogłoszam. Widzę szkice szczególnie pana
Mroczkowskiego, studya z natury
niby lecz o wiele lepsze od jego wielkich obrazów, ale nawet bardzo
powierzchowne, przejrzyste. — Widzę i rysunki, w których pan Fichy przypomina
Eugeniusza Carrière, „Velazqueza porannego" — zdaniem braci Goncourt.
Rysunki mimo pozornego zamiłowania
formy są zubożałe, pełne osobistego
pocucia. —

~~od~~ ściany głównej przejdźmy do
prawej bocznej.

P. Wojciech Kossak, od kilku lat
oddany przeważnie malowaniu
panoram, wystawia ogromne płótno, bitwę, w której pułk pruskich
„czarnych kurasów" broni swego
sztandaru. — Jak zawsze u młodego
Kossaka, pocucie ruchu góruje
nad pocuciem barwy, chęć wydobycia wrażenia zgiełku nie pozwala
na przejrzystą, obmyślaną kompozycyę. — Jak zawsze, obraz jest szczegółowo malowany na powietrze, pełen-

co gorsza — rysunkowych tchórzostwach cały obyczaj. I nie masz w nim nawet szlachetnej panoramy. —

Jaki to jednak smutny los siedzi na naszych balkonach! Zaczynając od wojska polskiego, od 1830 roku, a kończąc zupełnie innej. — Jeden nabiera zwycięstwa Suworowa, drugi bohaterstwa czarnych kurtaków. —

W tej samej izbie dwa metalle portrety p. Augustynowicza, dalekie sobie od poprzednich, zawsze cieszących, czułe wybitnych prac wyższa urzędnicza godność. — Miał on oddawna zdolności do pewnego chłodno-fiołkowego zabarwienia całości. — Jego fiolet przeradza obecnie w surową zimną różowość, modelowanie staje się coraz bardziej pobieżnem, obrazy zdumiewają albo prelekcyonalnym układem, albo banalnością kompozycyi, niegodną takiego malarza. —

W obydwóch portretach nie masz ani prawdziwego ciała, ani prawdziwego sukna lub futra, a że równocześnie brak, osobistego indywidualnego pojęcia, które chyba wszystkie stawiamy ponad techniczną doskonałość, nie pozostaje nam jak oddać p. Augustynowicza do własnych dawniejszych obrazów.

Nie mówmy zbyt długo o tej izbie. Stańmy tylko przed „Zamkiem św: Anioła", przed bardzo odrębnym i bardzo księżycowym dziełem

p. Skwirczyńskiego. — Młodzi nasi malarze jeżdżą dziś chętnie do Rzymu. — Wrzuty przywożą do kraju dobre, piękne studya. Nie wrzuty wyrastają na poważnych artystów. Giną w wyprzach, lawach, w łatwej, powierzchownej poezyi. — Stoi od dziesięciu lat rozwój wielu, bardzo wielu młodych polskich malarzy, lękam się dziś dla nich wpływu Rzymu, lękam się braku rzetelnej szkoły. — Uważajmy jednak dziś zalety obrazu p. Skwirczyńskiego. —
W rogu stoi gipsowa figura p. Mozera, postać człowieka, który się bardzo nudzi, ziewa z nudów. —
Ściana wschodnia dzieli się z natury rzeczy na dwie części, rozgraniczona drzwiami, ponad któremi widzi się nadmorski krajobraz p. Dąbrowy, zapewne widok z okolic Rzymu. — Idąc tylem do płótna Chełmońskiego, widzi się po lewej stronie „Górę", dwie słabe prace p. Bieńkowskiej, drugi duży pejzaż p. Dąbrowy „Widok Wawelu". Kobyła jeziora średnia i jezioro popada w nijakowniczestwa i dziwactwa.
P. Pilichowski przedstawia robotników w jakiejś wielkiej fabryce żelaza. Przychodzi na myśl „Ziemia obiecana" p. Reymonta, brudna epopeja o brudnych przemysłowcach w Łodzi. Figura p. Pilichowskiego jest bardzo plastyczna, robotnicza rzecz „Żelbiarza" modeluje się doskonale. — Widać,

ogromny postęp w rozwoju artystycznym. — P. Rapacki maluje coraz bardziej dekoratorsko, lecz mniej o nastrój obrazu, wykonuje się jednak niezmiernie pod względem technicznym. — Niektóre dobre, ciemne części jego obrazu „Ulica", są doskonale obserwowane, oddane umiejętnie. — Najmniej szczęśliwie wypadły meble, przeniszczające z za drzwi. —

P. Tetmajer. pomówimy o nim później obszerniej. „Ludowo" i „procesya" należą do jego prac na wyższe szczeble, są jednak wyborne w tonie, tonacyi. —

Po prawej stronie od drzwi wzpomnę tylko „Śmierć Mardocheusza" p. Ryszkiewicza, i zimowy krajobraz p. [illegible] W. pochwalszego: pierwszy plan jest nieco suchy i twardy, dalsze mają dużo obserwacyi, i nawet zdrowe powietrze. —

Naprzeciw „Walki o szlandor" p. Wojciecha, wisi ogromna „Rezurekcya" p. Zichowskiego. — Nie po raz pierwszy popada malarz w nieszczęście wydumanej karykatury. — Jest coś nie-zachodniego, co jest nie kulturalnego w jego, nieraz bardzo trafnej obserwacyi, w jego nieco przesadnej humorystyce. — Sam stosunek rozmiarów do tematu, nie świadczy o szczęśliwej wydumności szczęścia. — Ale najgorzej jest — mówiąc językiem fizyków — „chwijna równowaga" fizur. — Niemiec w całym

obrazie - jednego człowieka, który naprawdę żył, albo naprawdę żyje. -
W dwóch dobrych krajobrazach popisuje się p. Wywiórski, umysłowością wody, jej sposobem odbijania, odwzierciedlania nieba.
We tej samej ścianie: bardzo efektowne w kolorze studyum p. Janowskiego, dwie portretowe próby p. Gawińskiego, który zapewne mało jeszcze umie, ma jednak dużo indywidualności i siły, wreszcie dobry portret Ziemiańskiego, pędzla Zygmunta Ajdukiewicza. -
Przechodzimy do izby sąsiedniej.

Sala XX

Wchodząc z głównej sali, ma się przed sobą „tryptyk" p. Włodzimierza Tetmajera „Gwiazda Bożego Narodzenia". - Artysta szuka od dyu lat, szuka stale i wiernie, lat wiele uprzywilejowanych i pragnę, że szczerze, z głębokiej wiary, radośnie witam jego obraz, prawdziwy, pełny, ~~tylko~~ nie tylko zamierzony, ale wydarzony. -
Malarze nasi poprzestają zwykle na szkicu i sam p. Tetmajer nie zwykł dotąd wychodzić po za jego granice: uczynił to, o ile wiem, tylko raz w „Święconem," będącem własnością Muzeum Narodowego. - Nie wiem, kto u nas wprowadził zwyczaj

wyobrażenia zbrodni. — Wtedy jego bohater obrabuje i mię przepadnie w niepamięci. — Zbrodnie mają ogromną wartość dla widowiska, dają mu możność oceniania siebie, zgłębienia natury zbrodniarza jak również artysty. Powinny się wprowadzać tylko osoby, których artysta uważa za bardzo bliskich i wyjątkowych, za godnych wyrazić przed nim ze swoje rzeczy, choć nieistotny, ale dla niego ważny. Wydawnictwa dziecięce publiczność nie ma prawa oglądać tych prób, dopóki dzieło nabrania. — ponieważ się tym nie grunt rzeczy interesuje nie dziecko, ale człowiekiem, nie myśl, ale żywą anegdotę, musi on z czasem zabrać pogrubić obrzydliwą różnicę, istniejącą między pierwotnym rysunkiem a obmyślanym, w duszy dojrzałym obrazem. —

U nas się jednak wszystko traktuje zbrodniowo. — Tylko autorowie historycznych, literackich i artystycznych studyów nadają zwykle dzieciom zbyt obronny tytuł „zbrodnia". — Na deskach naszych teatrów obrażają się zbrodnia dramatów i komedyj, pisane bez rozmysłu i bez przygotowania. A wielki Fredro — wiem to z najwiarygodniejszego źródła — pisał zbrodnie sceny ryjące tych zbrodni, o które mu chodziło, na przykład Ślubów panieńskich

Przekłady, że to baśnie wydawane, książka ilustracja, przypadkiem wydawnictwa przez dziecko. — Tak nie jest. — Rękopis scenariusza ma być drobiazgowy, powielony, poprawiony, jak manuskrypt Bajek Krasickiego. — Spotykamy się u nas i komedia powieściowe. Nie wspominając już o długich latach trudu, które Flaubert poświęcił swojej „Madame Bovary", ani o całodziennej i nieraz całonocnej pracy Balzaca nad językiem i stylem, muszę przytoczyć słowa Sienkiewicza: „Nie wierzę w rzeczywistej talent ludzi, mających łatwe pióra". — I w dziale rzeźby panuje u nas zdziczenie: dowodem prace niektórych uczniów akademii, próbki pięknych, proste próby, o których się dziennikarze przedwcześnie rozpisali. — Spotykamy się u nas nawet w zakresie architektury, w zakresie studii, wymagających najwięcej przemyślania, pracy, rozwagi. — W ostatniej chwili odmienia się zresztą, a nieraz z winy ogólnego charakteru budowy. Publiczność lubi jednak zdjęcia. — Powiedziano o niej, że pierwszy raz jest genialniejszy od wystawionego dzieła, że przerobienie zdjęcia na obraz jest tylko kwestyą cierpliwej, benedyktyńskiej, rzemieślniczej pracy. — Publiczność nie wie, że każdy zdolniejszy artysta może w szczególnej

Powinny jednak restauracje uprzątnięte —
Jacht Maldiwski chowa się podobno cała

chwili dać przedmiot, przerwać pięknego dzieła. — Ta pełna tkliwości publiczność nie wie, że potrzeba wielkiego skupienia, stałego rozmiłowania się w przedmiocie, ciągłe podtrzymanego zapału, że trzeba głębokiej umiejętności, zupełnego opanowania środków technicznych, aby się chociaż raz jeden w życiu szczerze wypowiedzieć. — Wypowiedzieć się tak jasno, że dzieło na długo albo na zawsze zostanie — ta sztuka publiczności, stale batalionowa przez dziennikarstwo, gotowa twierdzić, że pozornie zaniedbane malowidła Velazqueza, Halsa, Rembrandta lub Lenbach'a, że tamte szkicami. — Ale co innego jest rozmyślnie lekceważyć szczegóły, co innego nie umieć ich oddać. — Sądzę, że taki artysta jak p. Tetmajer mógłby nam coś powiedzieć o trudach artystycznych, który chce porzucić szkic i stara się o wymalowanie obrazu. Sądzę, że z radością i stanowczą dumą patrzy na swój „tryptyk", a wspomnienia dawnych zwycięstw mówią, że umiał wyjść z opresji zamiarów, prób i mówiąc po malarsku — „kiksów". „Kiks" jest to malowidło bez wartości, robione na prędce, na „bezpieczeństwo", na sprzedaż. — Wyraz jest zapożyczony z języka studentów, znawców szkolnej akademii. — Widzieć jednak nie należy tyle „kiksów", co w poezji. — Dla czego? — Ja wiem, wszyscy wiemy.

„Tryptyk" Tetmajera przedstawia
wizję Bożego Narodzenia. We pierwszej
części widzimy obraz artysty pogrążo-
nego tej uroczystej chwili. — Myśl o
niej zawsze za nim, jak anioł opie-
kuńczy. — Dorodne piersi wspaniałej
postaci odważnych rozpowszechnia
przed parą lalę podobną kompozycję
malarza z Bronowic. Zrobił on ogromny
postęp od tych niedawnych czasów;
dużo przejrzał, poznał i pogłębił, dużo
zniewiadomił i przemyślał. —
Nadmienimy dziś wyrazu „tryptyk".
Tetmajer nie dał nam właściwie
tryptyku. — Boczne obrazy nie
zabierają głównego malowidła. —
Układem przypomina ono raczej
ostatnią wieczerzę z XV wieku.
U góry półkole, lunety, poniżej w
prostokątnej ramie najważniejsza
scena. — Brakuje tylko dolnej listwy
zapełnionej drobnemi historycznemi
scenami, brakuje predelli. —
W górnem półkolu widzimy Matkę
Boską Częstochowską, otoczoną anio-
łami, siedzącą na skale, w pobliżu
chałupki i stodoły. — Tetmajer rzucił
światło na głowę i popiersie swojej
„Madonny", a jednak zwraca dalej
Madonny. — Dolną część postaci
ukrył — z wielkim taktem — w
pomroce. — Poniżej przedstawił
wizję w większej skali. — Gospodyni
zdawia na stole miskę z ciastami,

gospodarz zwraca się zaś do odbiorcy i nawołuje wilka. — Tak jak bowiem wiejski obyczaj, a utrwalona formuła wzywania brzmi jak następuje: —

„Wilcasku, wilcasku, zajdź z nami dziś do obiada, a jak nie przyjdziesz dziś, nie przychodź nigdy." —

Na jednem z krzyżów „tryptyku" widzimy też wilka, zbliżającego się pomału do świeżych odbić chaty.

Na drugiem chłopcy chodzący po kolędzie, z gwiazdą misternie uklejoną z papieru. —

Bożnym obrzędom nigdy nie jedno zarucić. Odzywa się w nich znowu owa skłonność do rzeźbienia, do ozdobniczego zarysowania efektów. Linia i obraz centralny, scena chłopcy wilki, zapewnią jednak tekstowi najwłaściwsze miejsce wśród naszych najpoważniejszych malarzy.

Będziemy już teraz widzieć, że Tetmajer może zrobić pozwolić na rzeźbienie, bo umie go przerobić na obraz. —

Tryptyk ujęto w bardzo misternie pomyślane ramy. — Ma ona kształt wrót wiejskiej zagrody, bramy wrót do których z obu stron przylegają małe furty. — P. Butkowski ozdobił te bramy napisem z ludowej kolendy, oraz dekoracyjnymi chłopskimi motywami. —

Po obu stronach „Gwiazdy Bożego Narodzenia" — dwa portrety —

p. Wyczółkowskiego, dwie dobre prace portretowe zamieszczone. Gdy inni radzi ukrywają przed widzem swe szkoły i szkoły technikę, młody warszawski artysta lubuje się w obnażaniu całej malarskiej przyprawy. — Lecz obserwuje wybornie, umie pochwycić przelotne wrażenie, a potem utrwalić je na płótnie z zupełną świadomością drogi i celu. — Ma za sobą wiele wyborowych portretów kobiecych, doskonałych, ogromnie wyrazistych w ruchu. —
W różnych działach całki równie ciekawy prace panny Olgi Boznańskiej, dwie prace zupełnie równej wartości.
Studyum dwojga dzieci, różniących najwięcej jest niezgoła zdabe, jednak w całości pozostawiające — niemal doskonałe. — Ta para zawodowych modeli pozująca do obrazu, nie zdoła zachować swojej osobistej wartości w obrazie zresztą niepospolitej malarki. —
Modląca się kobieta, jej też samej artystki, jest najlepszą z prac jej obecnie wystawionych. —
Utrzymana w tonach szarawych, ciepło-szarych, harmonijna i nawskroś kolorystyczna, jakoś nie „bajecznie kolorowa".
Ale, na zmyśle nie o to chodzi

Dział 2 Pawilon Sztuki 15 maja a 1904

mitoświdom malarstwa. „Kolorowe Księżniczki" zostawmy literatom, rozmiłowanym w efektownych tytułach. –

Portret p. Damyza, polaka, zajmującego wybitne stanowisko w paryskim „Institut pasteur", dowodzi raz jeszcze talentu, z jakim p. Bronisław widzi, ocenia i rozdziela barwne plamy. Całość jest dostrojona, zgodna, spokojna. Świadczy o pewności oka, pewności ręki, opanowaniu tematu. – Tym razem mamy przed sobą dzieło niemal mistrzowskie. – –

p. Edward Trojanowski wystawia nie wiele obrazów, widok na ujście krakowskich plantacyj i rzeźbę wiejską. – płótno dyskretnie, ale subtelnie malowane, nie rzuca się w oczy, należy jednak do wyróżniających się prac obecnej wystawy. –

Po nieodżałowanym Aleksandrze Gierymskim, zostali między innymi nie zupełnie wyczerpany portret mistrzowski. – Pochodzi on widocznie z ostatniej fazy rozwoju wielkiego malarza, z epoki, gdzie się sam matuzt swą technikę, gdzie przemawia obrazy, pozbawia je świetności, powietrza. – Sędzia Gierymskiego według wystawionego, jeszcze nie gotowego płótna będzie wielką niesprawiedliwością. Wyrażam się od bliskich znajomych zmarłego, że zaczęte jego prace nie obiecywały zbyt wiele, nie zapowiadały arcydzieł.

Dopiero w chwili wyodrębnienia nabiera
by, obrazu wodne, prawdy i siły.
Śmierć nie pozwoliła Gierymskiemu
przystoić na naszym podwórcu tej
osobliwej, wprawnej, mistrzowskiej ręki,
która znamy z „Łydzia nad wodą" albo
z „Wiecznej Pieśni" w Muzeum
Narodowem.
Dalej głowa robiony w bazie tym stroju
i podobek między p. Krzesza. — To ostatnie
dzieło należy do najlepszych, jakie
ostatnie kiedykolwiek wymalował.
Pomyślej głowa Chrystusa p. Dwornika
doskonała i świadomie naśladująca jakiś
dawny, zresztą nabożny, pełny pobo-
żnego uczucia. —
„Wodnik" p. Stefana Popowskiego.
Krajobraz w księżycowem oświetleniu,
a raczej widok księżyca wśród ledwie
obłoków na niebie. — Robota, silny
w osobnych partiach, nie zawsze pow-
zniósł się na wysokości tych dawniej-
szych prac, jak „Groby na mo-
rach" lub „Ujęcie", podziwianych w
Warszawie 1894 roku, powrócił do
ulubionego tematu, do nocy miesię-
cznych. — podniósł jednak obserwa-
cyjny swój talent i siłę swego nastroju.
Tym razem za pomocą drobnych, pro-
stych środków, wywołuje ogromne
wrażenie. — Księżyc wysoko, nabrzeż,
o łodzi czarnej, blade smugi prze-
cinają ją przez obłoki, śnieg na ko-
ścielnem, nawpół tylko cmentarz.

widziała się zafiksowana, jedynie przed północą, im bliżej rana, tem wyraźniej jaśniejąc. – Należy długo stać przed obrazem p. Popowskiego, by sobie pełną sprawę zdać z jego wartości. Jak ten księżyc zaczyna – po chwili mi[gotać], migać, uciekać po niebiosach.

Jacek Malczewski nadesłał dwie drobne prace. Do tego nie dał własnego [ukształconego] portretu w rycerskiej zbroi, dzieła, które na obecnym rodzaju, zdumiewało i zachwycało Warszawę? Dziś mamy przed sobą nagły portret p. rektora Jakubowskiego, portret silnie oświetlony, w rysunku i układzie nóg, nieco wątpliwy. – Skąd tyle jasnego, dziennego blasku na twarzy człowieka, siedzącego w cieniu? Charakterystyka zaburzonego, dobrocznego lekarza jest w każdym razie znakomita. – Drugi obraz zdaje się zapowiadać nowe era w działalności pierwszorzędnego artysty. – Dziwny „chimery", tygrysice i drapieżne potwory. – Wabią nas oprócz [...] aniołów, bijących się nad dziećmi, [...] dla stawów bezsilnych, czas krajobrazów malowanych z japońską dokładnością, emendacyj, które już znamy ze „Zmartwychwstania" i „Wojciechowej pieśni". Malczewski „tryptyk" wywołuje szereg głębokich wrażeń.

p. Edward Okoń wyszedł tym razem ze swych hesperydowych zadań, bierzących

za siódmą rzeką i za siódmą górą, zamiast bardzych przez wszystkie i wszystkie królewny. — Nie zmuszę się bynajmniej do zmiany tematu, bo pomimo różnych zastrzeżeń co do owej wściekłej Brynhildy, chwytającej żółte motyle, świadczą one o znalezieniu ogromnym postępie technicznym. Oto naprzeciw rzeczywiste ciało i rzeczywista draperya.
Brynhildy „Teatr Marcellusa" p. Jana Kiewicza budzi najżywszy podziw dla umiejętności i dla znalezienia artystycznej. — Jest ciekawej a niepospolitej plastyki w tem półnagiem, ale kolorystycznie obrazie prawie wyłącznie czarnym, a tak wspaniale dostrojonym. —
„Błędne ogniki" p. Wyszkowskiego i „Błędne ogniki" p. Lilechowskiego. — Pierwszy przedstawia stanicę nimf po księżycu. — głowa jednej kobiety zastąpiona jest w ten sposób ramię drugiej, a całe otoczenie wygląda jak biały pozag, z obłuczonemi rękoma. — p. Lilechowski, szczęśliwszy tu niż w swojej „wiejskiej szkole", wiszącej w I-szej sali, pojmuje scenę bardziej swojsko, ludowo:
Błędne ogniki są to jak oczy we pniach starych wierzb, świecące się próchno.

Sala VIII.

Tu obrało mieszkanie „Towarzystwo artystów polskich Sztuka". — Jest to niewątpliwie najwybitniejszy Pęd

wystawy. – Jak w sali pierwszej, u wejścia na prawo drzwi głównych dzieło największego pośród nowych żyjących malarzy. –

Czwórka Gargych Boni Chełmońskiego nie jest obrazem, jest niedokończonym, podmalowanym szkicem, zarzuconym w r. 1870, w najwspanialszej epoce twórczości, pełnem na wiecznie porucznym. Jak te szkapy stoją przed widzem, żywe, plastyczne, stałowe, bo przerwnają długą podróż: na Ukrainie nie zatrzymują się zwierząt pociągowych. Szkapy dumają nad smutnem przeznaczeniem Boni. Stoją, ale czuć, że za chwilę ruszą, że się pełnem rozpędu jak na obrazie w Muzeum Narodowem. – przed nimi chłopiec wiązie sobie szarawary pas czerwony. W głębi stodoła, zrana jęca w mgle ranney. – Środki, wybornie w ruchu pod patrzone, ułatwiają pondpodwórzem.

Jednobrotnie jestem szczęśliwym właścicielem tej „Czwórki" – niechaj mi będzie wolno oświadczyć, że ją uważam za jeden z najcudowniejszych obrazów dni wystawionych. Przyjaźnię się już z nim, wystudyowałem każdy jego szczegół a codziennie sprawia mi nowe przyjemności. – Widzę jednak nie wydawał mi się równie dobrym, jak w sali nowego gmachu, tak wybornie oświetlonego, tak

kongresowego dla dzieci rzeźbi.
Ścianę wschodnią zajmuje „Beresyna“ p. Juliana Fabiana, niegdyś ucznia do sceny pawsanej, doprowadzony do stanu zupełnego, nader efektownego obrazu. –
Na tylnej ze ścian bocznych, tylnej, bo nie zdrożonej otworem drzwi, wisi u góry duży karton p. Mehoffera, ogień przedstawiający jeden na tryz zewnętrzny znaczenie rozwścieczonych przyjaciół. – Jej królewska Mość Szczuka w koronie i płaszczu, opiera się geniuszem do którego zdaje. Dziwaczna wiejska, o ruchu płodzie umarłego ciężkiego na zimnych, a już zdającego na zimie. – Niebawem dołączą jej stopami. – Idzie ona drogą gwiaździstą od chmury piorunowej, ma w ręku pęk słonecznikowy, rozsypany przed chatami.
Przedstawia malowniczo, co dzisiaj, zdaniem wielu wybitnych polskich artystów, malowniczo może przynieść jedynie i wyłącznie ze wsi, a ściślej mówiąc z chaty. – Całość utrzymana bardzo umiejętnie w nowożytnym, czysto linearnym dekoracyjnym charakterze. Tylko tu i owdzie trochę zabawienia i śmiała. – przestarzałe kartony do przybrzeżnych witraży dawały nam lepiej poznać poważny, zamienny, w kolorze bardzo wyrafinowany talent p. Mehoffera. – Mamy jednak podobno wyjść za dwa dni inne dzieło artysty, portret, który na niedzielnej „Secesyi“ budzić najżywsze zajęcie. ——

A teraz przejrzyjmy się obrazom, rozmaicie ozdobnym na dole, tuż ponad liśćmi, nad owe przeróżne „salony" uwięzione „egzotyki". —

p. Ruszczyc. Wśród drzew ogromnych z liści, wije się mała rzeczka, od wód wiosennych wezbrana. Wiosenne wody! Jest cały poemat w tych słowach skurczych na tytuł najsubtelniejszej powieści Turgeniewa. — Są to wody obfite, przejrzyste prawie niebiesko, bo chętnej od letnich lub jesiennych chłoną w siebie radosny błękit nieboskłonu. — Są pełne życia, żywe, gadatliwe. — p. Ruszczyc maluje je w chwili, gdy wieczór świetniowy nastaje, kiedy promienie wieczorne zachodzącego słońca rzucają ostatni fiolet i ostatnie róże na ziemi inieżne, kryjące się po lesie. Rozemglona głąb boru tonie w fioletowem zamroczu. — Jeden inieg nie skąpiony błękitnieje i mrozi barwami. — Tyle jest prawdy, poezyi, tyle obserwacyi w obrazie, że ogromna, rozmarzeni pełna zadumy ogarnia każdego, kto przed płótnem stanie. — przypomni się wiejskie dzieciństwo, przypomną się lata, w których nas pierwsza gwiazda zastawała jeszcze w borach, albo przy zdrojach na łące. — I w dzień spadło wówczas z góry cyrylskie słowo, wieczorem nastrojowiskiem, cy słowo od dziecka pieśnią nie rozpoczęte. — A teraz patrzymy na nowe dzieła, które

ohydne, brudno lyndrowane kamienice
Kadrowa. —
Potem rozlega się jakby fryz złożony
z olejnych i pastelowych krajobrazów
p. Stanisławskiego, przerwany po środku
robiącym portretem p. Arcenowicza.
Powiem tu zaraz, że o wiele wyżej sta-
wiam inny równiez robiący portret
tego samego artysty, niestety podobniejszy,
co dla publiczności może być obojętne,
ale daleko silniejszy w charakterystyce,
bardziej ożywiony, po malarsku i psycho-
logicznie głębszy, wypukleyszy. — Trzecie
zresztą robiący przypomina cały
szereg podobnych pastelli p. Arcenowi-
cza, rozmitrowanego w jakiejś nowo-
czesnej, nie pozbawionej zmysłowości
„morbidezza". —
Prace p. Stanisławskiego są obszernemi
malami odmianami na światy różnorodne,
i swojskie i dalekie, od Skat nadwi-
ślańskich pod Tyńcem, do Canale Grande,
od szerokorozlanego Dniepru, do cyprys-
owo w Villa d'Este. — Kolorid zarów-
no mały, ale faktura szeroka — Jakie
są tam dwa wybitne bóle obłoki nad
polskim krajobrazem, oleiny obraz,
i czem może (lepszy) od pastelowego. — Jak tam
czerwone, amarantowo-czerwone mchy,
i wieś radosnie w ogrodzie warzywnym.
A na innej ścianie, jaki jest szary wieczór
nad jeziorem, w którem się gwiazda od-
bija i zatapia. — Pan Jan Stanisławski
jest malarzem „sentymentalnym" w natura-

Budzi się on w nim wśród wyrzutów sumienia i wdzięcznych radości.

Pan Ruszczyc. Przed zachodzącym się przed naszemi oczyma. W głębi pamięci nad nią zalesione wzgórze, powoli zadymione i modremi brzozami, wzgórze, jakby Siemiradzki powiedział, „omaszczone" czerwienią zachodu.

Młody a pierwszorzędny malarz — świadczy o tem wszystkich znakomitych szkiców — lubuje się w pierwszych dniach wiosennych, w dniach, kiedy wiosna co roku próbuje, czaruje się, pyta, czy Zimę i Lód zwyciężyć.

Na naszem płótnie widzimy jednak maj, maj w rozkwicie. — Jest tam w dobie parkan z desek, wjazdowa brama pomiędzy cegłanymi słupami, jest furtka, w której siedzi chłopiec widziany z tyłu, spoglądający na las i na rzekę. — Nastały ciepłe wieczory i jest na co się patrzeć. — Młoda zieloność powierzchni ziemi bardzo odbija od coraz pożółkniejszych i ciemniejszych. — Brzeza ubiera się, zdaje się prawie zrzucamy kapie pod którą nie znać dnia, kapie na to przemarzone, aby dziewczęcia kapiące barwy lasu i metaliczny blask nabyłoby ziemnego słońca. — Kto stanie przed obrazem, na pierwszy rzut oka zawoła „Ruszczyc!" a po chwili zamilknie, bo się w piękności zakocha, zapamięta. —

P. Wyczółkowski nadesłał tylko trzy duże pastele, zamierza bowiem, jak słyszę, urządzić osobną wystawę swych prac dla tem szerszej rzeszy. — Siódmy w grudniu 1899 roku zgromadził w Warszawie trzydzieści portretów, zaimponował wad wszystkim różnorodnością tej chwili, oświetlenia, pojęcia. —
Im więcej się jego dzieł równocześnie ogląda, tem silniej działają pozornie obrazy na widza. Rzeźbiarz w pracowni, wśród kolekcyi zamorskich noży, wypchanych płazów, szkiców i przyborów, wychodzi niezmiernie plastycznie na tle niejednolitem. Tu rzeźbiarz, tam kobieca znakomitych portretów, na ścianie do portretów. Malował go przed wielu laty p. Mehoffer, który sobie tem płótnem zdobył pierwsze laury. — Malują go dziś p. Wyczółkowski, chwyta wybornie charakter twarzy, ruch, oddaje zamyślenie przy pracy, a tworzy równocześnie dzieło dobre i silne. — Czy jednak modelowana ręka nie jest za duża, czy nie „przerysowana?" — Znakomity portret kobiecy widzieć tu obok, na ścianie, wypuszczone, prostotę, jakiś bardzo miły charakter wierzchowiki i odzieży. —
Najlepsze jest może trzecie zabłocone szkicowe, pełne w ogóle głębokości i zadumy. —
P. Julian Fałat, o którego „Berezynie" już wspominałem, wystawia szereg

prac jarcze lepszych od niéj. — Jest więc wieczorny efekt w nadbrzeżnych górach, gdzie przeźborze zekną, zanim się do nich siódma dobiegnie. — Gdyby obejrzał nie bez dobrem umieścić ryczącego jelenia, wracając się pustki, tego cmentarza drzew bezlistnych może jeszcze silniejsze, jeszcze bardziej osobiste, nowe i przejmujące. — Jest i rzeka płynąca wśród śniegu, jest widok z Riva degli Schiavoni na Santa Maria della Salute i Giudecę. — Pierwsza z tych akwarell rzuca się silniej w oczy prawdą, obserwacją drugą zastrzymuje widza dalszą ogólnością i wykwintem. — Najwięcej sporów będzie się toczyć o widok pociągu, z którego lokomotywy buchają dęby białej pary, a potem układają nad zaoraną rolą, przybierając różne fantastyczne kształty. Nie zaręczę, że para jest zbyt ciężka, zbita, zwolennicy obrazu odpowiedzą że takie dęby ze oczywiście pozwietrzne i nieważkie, a oddali mogą jednak czynić pozór białych, zwartych ciał, kłębów bawełny. — Później dalej niższych gam i miałości i rozmach pędzla, pycznę, iście malarską fantazyę. —

Epodia akwaforty p. Pandkiewicza, akwaforty — po części, jak zgoła — utrwalone rylcem, pointe sèche. Że to, jeżeli nie najlepsze, to w każdym razie

jedne z najlepszych potrafi prace na polu obyczajowem, pełne poezyi delikatności, toku. — Jest w nich poprostu kolor.

Pan Lasserda wystawia trzy widoki brzozowe, popiersia, trzy głowy, pełne charakteru i życia.

Rzeźba wystawiona nie wybija z pomiędzy z siebie niemi porównania. —

Sala IV.

Na środku pierwszego przedziału bardzo dobry pastel p. Jacichy: Boi'any, uwieńczeni nad mocarzami.

Podobnie lecz skromniej niby tło i układ obrazu, że drugiej, w tej samej sali pomieszczonej pracy artystki, nie mógłbym chwalić równie gorąco i szczerze. — Dalej tabory medalion Chopina przez p. Błotnickiego, oraz fantazyjne studya p. Wrodzkowskiego, o których już miałem sposobność chlubnie wspomnieć.

Nie będę się długo rozwodził nad „Karaniem Skargi" p. Kaczora-Batowskiego. — Pierwszy lepszy widz ujrzy odrazu, że dziwnodziwa jest przedziwacznym, lecz nie na lepsze — Skargę Matejki, że porwacie, wijące się w głębi, powstały pod wpływem „Błędnego koła" Jacka Malczewskiego. — P. Kaczor-Batowski dodał jednak parę figur i szczegółów

własnego pomysłu: mogącego zucających się nad królem, wiadkę zjawiskowej podróżnej karabeli i puchary. — Umieścił również średniowiecznego świecznika, reminiscencyę tej zastarzałej literatury, która nam los równała z losem Judei. — Rzeźbiarz Tadeusz Tytusa, szpadrobiercy Madejki i Jacek Malczewski, mogliby się uprzemieć o duchowej własności. — Widz się nie będzie procesował o zły rysunek i barwy, a jakowy kolorysta obrazu. —

W następnym przedziale sali przyjmuje mnie p. Ostoja-Chrostowski, doskonale rysującym portretem mężczyzny, słuchającym dzieci i jadącej robiąc o dziwnie cynicznym wyrazie twarzy. p. Ostoja — którego nazwisko zawiodłem, nie należy identyfikować z p. Edwardem Okuniem, autorem zarzuconej Arymandi — wystawia bardzo plastyczne głowy, robione drobno pędzlem. — Na pierwszy rzut oka zgrzytem, że to akwarelista, „Salwator Rosa-Chrostowski" p. Tondosa jest zapewne malowany z fotografii. Należy to dziś do mody natrząsać się ze „suchych, nie malowniczych profesorskich" portretów Kazimierza Pochwalskiego. — Niech mi kto drugi na polu namaluje taką mgiełkę, głęboko czułą i zrozumianą głowę, jak ta, co błędnemi oczyma zdaje się o coś

ważnego pytać, jakiejś prawdy szukać
szukać. — Ja nie wiem, kogo podobizna
przedstawia, ale na jego podstawie
gdzieś jeden napisać charakterystykę
tego człowieka. —
Kolosalne popiersie Michałowicza
p. Wodzińskiego i jego „Smutek",
umieszczony w sali drugiej, ze
najlepszemi pozami artysty na
wystawie, dowodzi wielkiego
rozwoju talentu. —
Profesor Odrzywolski wystawia
niezmiernie ciekawy projekt
restauracyi podwórka na Wawelu,
prof. Wiecheć synagogę w Sandomierzu.
p. Fabjański sprawił nam w tym roku
niezwykłe miłe niespodziankę. —
Malarz zabrał się do rzeźby, znany
artysta nie zawahał się przejść
na pole przemysłu artystycznego.
I rezultat jest doskonały. —
Amazonka, wydobyta na razie
w gipsie, ale misternie glazurą po-
kryta, jest bardzo dobrze, ale
pomysłana, koloru i kształtem
bardzo nader miła. —

Sala V

Medale p. Trojanowskiego, powsta-
dzy wiście pod wpływem Tadeusza
Rozmistrza, jak Grody lub
Chapelain, ze nieco mdłe w kontu-
rach, pozbawione tej czystości

rysunku, szlachetności kształtu, dzieła dzisiejszych francuskich artystów stawiają obok płaskich i medali włoskiego odrodzenia. – Po Trojanowski zbliża się czasem do swoich paryskich towarzyszy, ale im dotąd jeszcze nie dorównał. Dwa dobre biusty p. Damna, nie dość zgrabne, rozpraszają uwagę na zbyt drobnych plastycznych. – Wyborny rysunek panny Stankiewiczówny i Dworek cały w dziejącym, doprawdy kolorowy, ciepły od blasku, szereg topół włoskich i wrażenie drgania niebiosów gwiaździstych, wywołane bardzo szczęśliwym technicznym pomysłem, na który pozwalam sobie zwrócić uwagę czytelników. –

B. M. Górski.

„Malarstwo na międzynarodowej
Wystawie w Berlinie" Bibl. Warsz. 1891
„Za Światła i Sztuki" Gazeta Polska. 1890
Galerya Kums w Antwerpii. Czas 1898

Gazeta Polska.

24/12/ października 1890 r.

Ze świata i sztuki.

(Zapiski podróżnika).

Drezno w październiku.

Siedziałem wczoraj znowu na teatrze i miałem znowu cały dzień studyów muzealnych za sobą. — Widziałem w dziale sztuki nowożytnej dużo obrazów świeżo nabytych, a w dawnej galeryi dużo nowych napisów pod znanemi obrazami. — Odkąd ostatni raz zwiedzałem Drezno, zrobiono tu bardzo wiele dla muzeów. — Stanął nowy gmach Albertinum dla rzeźb, które aż dotąd niewygodnie mieściły w pałacu Japońskim; porobiono liczne zakupy; galeryja obrazów odznacza obszerny nakładowy katalog. — Pewne i to dość znaczne ilość dzieł przypisano w nim innym, niż dotychczas, mistrzom, i widz przekonywa się z radością, że niema już co się wysilać nad wynalezieniem piękności lub cielesnych zalet w brzydkiej madonnie, która już nie uchodzi za dzieło Leonarda da Vinci. + Ogółem znać w nowym katalogu chęć dania nazw narodowych, nie zaś wyniesienia galeryi, wbrew wszelkiemu prawdopodobieństwu i słuszności. — Co lat kilkanaście, odbywają

się rewolwerze w każdej niemal galeryi,
w miarę jak przybywa nowych wiado-
mości o arcydziełach, i jak sobie dyrektor-
wyobraża o nich nowe, zbyt często
nawskroś indywidualne teorye.
Niemożna mu tego brać za złe: i chodzi
on tak całe po Rijksmuseum salach,
jak Holender po grzędkach swego ogród-
ka, przywykł do obrazów, zrasta się
z niemi, zaczyna na nie spoglądać
okiem właściciela, a nie urzędnika,
i sam nie wie, jak w obec obojętności
tłumu dla dzieł, które kocha, prze-
czucia ich wartości, zapala się do pewnych
obrazów i robi Leonardów z Lorenzo
da Credi, a Rafaelów z wybitnego
jakiego umbryjskiego pejzażu. —
Sam wierzy w ich autentyczność,
więc niejeden i w innych wiarę budzi. —
Tak bywało do niedawna po naj-
większych europejskich muzeach,
tak bywa do dziś dnia niestety po
prywatnych zbiorach, ale i w niejed-
nej publicznej galeryi, uwolnionej od
wpływu Paryża lub Berlina. —
Dzisiaj panuje już ścisłejsza metoda
w badaniu dzieł i historyi sztuki. —
Opadło się na studyum autentycznych
prac, dokumentami stwierdzonych,
szczegółowych rysunków i szkiców; uwzględ-
niono technikę i jej środki, materyał,
rodzaj farb, sposób ciemnowania w szcze-
gółach drugorzędnych, sposób wodzenia
pędzlem w obrazie. — Szkoda tylko,

że w dziejach artystycznego rozwoju
jednostki, nie może być nigdy mowy
o pewności zupełnej, i że tę historyą
sztuki bez hypotez obejść nie może,
a konjektura wiedzie do konjektury,
i można, stanąwszy na szczycie wiedzy
golgotowej, zbudowanej z przypuszczeń,
zapomnieć o tem, że nie jest ustawiona
z ciosu. — prysłem nie obeszło się bez
przesady, zwykłej towarzyszki wszelkich reakcyj. + Ponieważ admiracya
zaślepiała nieraz ucznych, usunięto
ją niemal zupełnie z oceny autentyczności obrazów, jako czynnik szkodliwy
i zdradny. + widzimy dzisiaj ludzi,
którzy czują piękno bardzo żywo, a karzą
milczeć uczniu poczucia, niedają mu
wiary, i rzucają się na studjum
szczegółów i technicznych odcieni. —
Dosyć do tego, że w obec każdego obrazu
Giorgione'a pytamy się, czyj on być może,
a przed każdym dobrym obrazem
weneckim z pewnej epoki budzi się
ciekawość, czyby to nie mógł być
Giorgione. —
Ślubne „powitanie Jakóba i Racheli,"
dzieło proste, rozkoszne w pojęciu, poetyczne, znakomicie ciepłym kolorytem,
przyznano w nowym katalogu dawnemu Palmie, i, chociaż
nigdy może tak pięknego jego dzieła nie
widziałem, dziwuję się sam, sam nie
wpadł nigdy na to jajko Kolumba. —
Natomiast zyskał Giorgone inny

obraz, śliczną śpiącą Venus na tle gór, lasu bezlistnych, jak się je widuje tylko między Wenecją a Udine, w pobliżu szafirowego Friuli, — Venus, miodzistą, utworzoną z niebywałym wdziękiem, rysowaną różowo, wystudyowaną, jak śniadanie. — Dołęga uchodziła za robotę jakiegoś ucznia Tycjana, ale ciągnęła zawsze ku sobie zdumione oczy widza. Czasem myślę, choć się jej myśli wstydzę, ale nie zawsze oprzeć się jej mogę, że niema to, jak być dyletantem. — On admiruje i kocha, bo to już dziś prawie tylko dyletantom wolno, a pozostałe ucrongen spór o autorstwo i datę. —

Wstydzę się jakiejś myśli, bo widziałem, jak się czasem nauka i miłość współzawodniczą nawzajem, i połączniczą w zetknięciu. — Ale, miło mi jednak, że się Ribera podpisał na tej jego obrazie „Marya Egipcyanki," i że mi zdała hypotezy, admiracji nie zamąci. —

Dzieło to jest przykładem, jak ostrożnie trzeba sądzić artystów, i jakie dzikie nieporozumienia mieszają czasem talenta. Kto nie widział „Św: Hieronima" Ribery — bywa po jednym w każdej niemal galeryi, — i kto nie pamięta tego pospolitego efektu światła, tonów, gwałtownie jaśniejących obok czarnych, niskiego pojęcia i niskiego typu świętego? ++ A ten droga jakieś światło inne, złocone i ciepłe, zlewające wystudyowane ciemi brunowo-rudawej ordonansa

robotami, jak rada Kleye, cudownego
urodu i niewyzdrowionej niewinności
dziewczęcia. — Niewiedzieć, czyj ten ~~typ~~
typ, czyja delikatność pędzla,
oddana na usługi żadnej podniosłości
w pojęciu. — Sceny męczeństwa maluje
ci Hiszpanie z jakiemś obrzucaniem
złowrogiem bez granic, a niewiasty
znowu w twarzach kobiet coś lilio-
ciwego, coś niezdrowego, jak śniegi,
jeszcze na ziemię niespadły. —
O parę kroków od S. Mary Egipcyanki
wiodą schody na górę, do działu nowo-
żytnego malarstwa. — Nie patrzę
na wielkie i nudne, dawne historyczne
obrazy, ani na rzekomych,
bezbrzeżnych naśladowców Cornelius'a,
na całe te miliony malarstwo nie-
mieckie, które znam aż nadto dobrze,
i nad którem się mnożą wielkie
„Requiescat!" — Chcę widzieć, co się
dzisiaj w sztuce niemieckiej dzieje,
i czy się w jakimś zdrowszym kie-
runku rozwija. +++
Przybyło dużo dobrych krajobrazów,
dużo zwłaszcza widoków morza, ta
zielonego wśród lesistych brzegów
słonecznego norwegskiego fiordu, — ta szara
rego, zgaszonego, pustynnego obszaru,
okrytego kamieniem na Rugii. —
Wiersza zapewne w tych półtrzech
współczesnej poezyi, które nadawali
Holendrzy swoim morskim pejzażom,
a kto chce, może tutaj zejść na dół i

i studyować cały przebieg holenderskiego pojęcia przyrody; niema tego właściwego nastroju, przy którem widok dopiero staje się krajobrazem, ale niebrak studyum, umiejętnej ręki i wprawnego oka, niebrak i poczucia natury, której piękność lud ogólnie rozumieje i ocenia. —
Jedynie u Arnolda Böcklin'a jest genialne odczucie jej poezyi, ale lasy pierwszorzędni i oryginalni mistrze chodzą własnemi drogami i nie ogólnemu nawet naśladowaniu podobnemi. Innym pole wśród dzisiejszego niemieckiego malarstwa jest bez porównania mniej świetny, bo mniej prawdziwy w pojęciu, kolorycie, rysunku, Gabryel Max, pozostający lud chętnie na granicy realnego i fantastycznego świata, mistyk w swych dziełach i liberal, często aż nadto pomysłowy, w technice zaniedbany, ale sumienny i szczery. —
Drezno nabyło jego nowy obraz: „Ojcze nasz", bym razem bardzo prosty w pojęciu, a bardzo sympatyczny. — Klęczy na łożu owa odwieczna Robicka Gabryela Maxa, Dziewczyna o rysach nieregularnych i wyrazistych oczach, klęczy w gorącej modlitwie z jakiegoś prawie rozpaczliwego żarliwością na twarzy. — Obok niej na łożu, świeżo rozdarta koperta. — Cała biała, srebrzysta, księżycowa,

jak rozkaz, jak papier obicia. + Jakaś tragedya w tym pamiętnikim podróżnika. + Może druga Grechen, pozbawiona romantycznego tła i poetycznych akcesoryów. ++

Na ścianach galeryi spotykają się różnorodne, wprost przeciwne nastroje i pojęcia. — Obok przejętego religijnemi uczuciami Maria wizi Munkacsyi: „Ukrzyżowanie Chrystusa", która postać w naturalnej wielkości. + Kompozycya, zupełnie niezależna od wielkiego obrazu tej samej treści, który przed dwoma laty wywoływał tak wiele dyskusyi i sporów. —

Nie bardzo odrębnego, nie nawet zupełnie oryginalnego w obrazie, ale nie znam dziś malarza, któryby tak prostemi, jak Munkacsy, środkami umiał wydobyć równie silny kolorystyczny ton i wywoływał tak wielkie wrażenie samą potęgą barwy. —

Zapewne S. Jan Ewangelista, zbliżający się tępem do jednego z rozjuszonych żydów, na „Chrystusie przed Piłatem," jest pełny siły i charakteru postaci, ale nie zwróciłby do tego stopnia w kompozycyi, gdyby nie ton grzbietu czerwonej jego szaty. I jak malowniczą jest jednak ta szata! Nie mnie w tym obrazie nie przykuwa, nie wzrusza, do myślenia nie pobudza, nie znajduję w nim, nie szukam nawet rozwiązania

trudności i zagadek dzisiejszej religijnej sztuki; widzę na pierwszy rzut oka, że z innemi pracami Mandaczyńego, z jego Miltonem, śmiercią Wodza, a zwłaszcza z Chrystusem przed Piłatem, nierzęć się wcale pod względem dramatycznej siły nie może, a jednak niepodobna nań oderwać od niego oczu, tak jak od Jana na czerwonej szacie, i tak bielejącego srebrzystwo i krzepko chudego na głowie dziecięcych robiet. — A jeżeli odwracam trzeźwo oczy od „Lala" Matejki, to nie dlatego, że obraz niepiękny, bo gdzież jest dzieł holenderskich obrazów, które podziwiałem na dole? ale że u przechwalonego wielkiego malarza, szukam napróżno muzykalności w rysunku, czystego, szczerego kolorytu, obserwacyi, szczęśliwego pomysłu kompozycyi. Ordynarna fantazya i nic więcej. — Nie przeczę, że wpływa i to źle na mnie, iż obraz ten, malowany przez teatralnego dekoratora, wyszedł z dumy królewicza, stworzonego na tapicera i handlarza niewolnic za czasem. — Dużo kolorów czerwonych, modrych zdobnych, fantastycznych wielkich liści nad marmurowym basenem, gołębi, dziobiących się w gzymsach świecącego pałacu, dużo kobiet niezbranych, źle rysowanych, ale białych, dużo banalnych uśmiechów, przechyleń efektownych

i szlacznych. — I poza tem co? Renesans jak go pojmuję niektórzy czytelnicy Boccacia, raj dla miłośników dum i wyobraźni pospolitych, wielkie Eldorado łotrzykiewiczów. —

Duchowa próżnia, nicość, szlachtę i brzydota ze wdziękiem wszystkich arcydzieł, którym się zechce robić na efekt i dbać o szczegóły, a nie o wewnętrzną przyczynę. ++ Ale nikomu nie grozi w tym stopniu, co germańskim ludom. + Realizm jest tradycyą, był zawsze podstawą ich sztuki. Tyle wielkości, ile szczerego pocucia od pierwszych Flamandów, ~~Van Eyck'ów~~ Van Eyck'ów i Memlinga do Dürera, Holbeina, Rembrandta. — Tyle chwilowych tryumfów, ile chęci naśladowania innej sztuki od ubogich Florencyi malarzy flamandzkich w XVI w. do lego Makarta, który przejął z odrodzenia najzewnętrzniejszą jego stronę, rudawy kolor, który Weneccyanki nadawały swoim włosom, płeć złotawą starego, odrzyszego pudrem obrazu, trochę ornamentyki bogatej i złoconej, jakieś pozorne kolumnad, portyków, marmurów. +++ Sądzi, że z tych elementów złożony drugie weneckie malarstwo. ++++ Tak samo wiara niektórych architektów, że się dzisiaj zamiennemi ozdobami zamienia nowa sztuka kamienicy, prywatne teatry

na gmach w stylu odrodzenia lub barokko. — Nie nasuwa mi tych uwag żaden gmach nowego muzeum sztuk, ani zdobna srebrna pięknych, których pilastry rysują się jeszcze za cienko rustowania. ++ Ale w ogóle zastanowiła dużo zmian na gorsze w architekturze Berdeciszkiej. Na miejscu Kilku starych, małomiarowych ulic, zbrojonych w ornamentacyę, a wysokością i gustem poważnych, zastałem szeregi pretensyonalnych kamienic barokowych fiodach. — Były to dawniej budowy jak pałace, a jednak tylko siedziby miarowzięcia, nie bogate, ale rozmiarami i wyborem ozdób obiecujące. +++ Coś na kształt małych kamienic Starego-Miasta w Warszawie, tylko ogromnych i sprawiających wrażenie dobrobytu i dostatku. ++ Dziś stoją tam domy podobne do owych kamienic w berlińskim stylu, które od lat kilku ustawicznie się na ulicach Warszawy i wzbudzają — jak zbytek — godne pożałowania admiracyę. —

Berlin odejmie powoli niemieckim miastom ich piękność charakterystyczną i swojską i gotów je swoją berlińską manierą zastąpić. —

Tylko w Wiedniu unikają z dawien dawna budować i wdają się barokiem z jakąś siłą fantazyi, jakimś szczęściem, nie wynaturzonym przepychem

i pobożem. — Dodawano sam nadto
że, stawiając w jednym
szeregu kilka gmachów w najróżnorod-
niejszym stylu, nie wywodano —
wzorem architektonicznego muzeum,
jak się to stało w Monachium,
gdzie greckie świątynie patrzą ze
zdumieniem na równie sztuczne
neo-romańskie kościoły. — Ale poza
wiedniem budują niemcy we wszyst-
kich stylach z odwagą, godną lepszej
sprawy. — Do niedawna uważano obwo-
dową linię w Hamburgu, najnowsze
jednak gmachy, zwłaszcza stawiane
przez rząd cesarski, nie przez miasto,
przerażają berlińską mieszaniną
czerwonych cegieł i białych ciężkim
wałowem kamieniu. Ale tak bę-
dzie podobno nadal. —
Jak dużo będą istnieć akademie,
jak dużo stanie architektonicznych
publikacyj, tę samą myślą, tą
samą ręką stawiać się będą
wiecznie pobożne romańskie
świątynie z głazu, jutro zaś
dziergać rokokowe studiatury. —
Kiedy raz w izbie poselskiej
wymienił minister kommunikacyi
wszystkie języki, które w
austryackich urzędach telegraficznych
władają, miał Otto Glaser
zawołać, mówię wszystkimi ję-
zykami, ale wszystkimi po nie-
miecku". — Niemcy są wielcy w gramatyce

ale Ducha mowy obcej nie pojmują,
znają wszystkie architektoniczne style,
ale wszystkimi mówią po niemiecku..
– może się jeszcze z Ollendorfa i chcą
po nich pisać wiersze.

R. J.

Historisches aus meinem
Leben. Schreiben an Bettina. 1834.

cznéj, że interwencya państwa uprawnioną jest wszędzie tam, gdzie inicyatywa prywatna jest bezsilną. Tu chyba nawłaściwiéj zasadę tę zastosować można. Państwo przychodzi w pomoc robotnikowi, który, mimo oszczędności, skazany na liczenie na samego siebie, nie zdołałby zapewnić sobie kawałka chleba na starość.“ Motywa wywodzą daléj, że „maximum emerytury ogranicza się do tego, co robotnikowi do życia jest koniecznie potrzebném, bo po-za te granice państwo iść nie może, w tych zaś warunkach nawet najzaciętszy teoretyk, zwolennik zasady *laisser faire*, nie może zaprzeczyć uprawnienia pomocy państwa.“

Zasady wogóle niewątpliwie są słuszne, czy atoli projekt francuski nie przekroczył koniecznych i możliwych granic? P. Leroy-Beaulieu, jak widzieliśmy, innego jest zdania od inicyatorów projektu, a niezadługo dowiemy się zapewne, komu większość reprezentantów narodu francuskiego przyzna słuszność.

A. Donimirski.

Biblioteka Narodowa
1891

Malarstwo na międzynarodowéj wystawie sztuki w Berlinie.

I.

Berlin d. 10 Września.

W zapiskach, których szereg dziś rozpoczynam, ośmielę się tém mniéj sądzić artystów i uczyć publiczność, że sam przyjechałem tu, aby na wielkiéj wystawie dowiedzieć się czegoś i nauczyć. Przywiodła mię tu chęć poznania, w jakim kierunku rozwijała się w ostatnich latach sztuka europejska, a zwłaszcza może chęć przekonania się własnemi oczyma, jakie miejsce należy się naszym malarzom w dziejach tego rozwoju. Mówię malarzom, bo na zagłębianie się w dzieła dzisiejszéj rzeźby, na zwalczenie setnych kwestyi, które ta sztuka budzić dzisiaj musi, braknie mi wprost czasu. Nie zdołam zająć wobec niéj żadnego spokojnego stanowiska. Będę więc tylko zapisywał jak najszczerzéj i jak najprościéj wrażenia, które z obrazów poszczególnych narodowości odniosę.

Wychodzę tu z zasady, że wobec sztuki dzisiejszéj, zrozumienie nie wymaga historycznego przygotowania, wolno zająć indywidualne stanowisko każdemu, kto tylko zwykł patrzéć się na naturę. Wszakże sztuka ta odzywa się przedewszystkiém do nas współczesnych i my to jesteśmy tą publicznością, w pierwszym rzędzie powołaną do korzystania z niéj, pojmowania lub odrzucania jéj kierunków. Tylko, powtarzam, aby być sprawiedliwymi, musimy się nauczyć patrzéć na

naturę. Mamy wszyscy oczy ku widzeniu, ale nie wszyscy ją widzimy. Jesteśmy tak oderwani od niéj, tak zwróceni do wewnątrz, przesiąknięci literaturą, dzięki natężonemu umysłowemu życiu tak jednostronni, że patrzymy raczéj myślą, niż oczyma. Zdarzyło się znajomemu mi malarzowi, że jury pewnéj wystawy nie chciało przyjąć jego zimowego krajobrazu w oświetleniu pełnego księżyca, a to dlatego, że śnieg na obrazie był niebieski; mówi się tymczasem codziennie „biały jak śnieg“. A jednak wystarczy nie tonąć w myślach, kiedy się chodzi po świecie, aby zauważyć, że o wschodzie księżyca miewają pola śnieżne delikatną barwę różową, że późną nocą bywa śnieg zielonawym, że kiedy słońce wschodzi lub zachodzi i wielką krągłą głowę w białych rozłogach, jak w cichem morzu, odwzorza, malują się śniegi raz purpurą, raz ultramaryną. Miał racyę Teofil Gautier, kiedy mawiał z dumą, że należy do rzadkich ludzi, dla których zewnętrzny świat istnieje.

Uwagami, które mi wystawa nastręczy, chcę się dlatego podzielić, że ufam w znaczenie głosu zupełnie szczerego, a sprawy artystyczne, kwestye, co mamy malować, jak się zachować wobec natury, jakie zająć stanowisko wobec artystycznych tradycyi, interesują dziś niezmiernie żywo arystów i publiczność. Ta ostatnia zwróciła się zwłaszcza ku nim od wyjścia książki p. Witkiewicza. Dawno nie było u nas krytycznego dzieła, które-by do tego stopnia poruszyło czytające masy: zawdzięcza to ono przedewszystkiém zupełnéj swojéj szczerości. Nie zamykam bynajmniéj oczu na jego jednostronność, ani na jego braki. Autor nie posiada, niestety, szerokiéj miłości dla sztuki przeszłych wieków, która dla tych ludzi—i dla mnie samego—jest niewyczerpaną krynicą roskoszy. Fakt, że tysiące ludzi podziwia dawnych mistrzów, nie z uprzedzenia, nie ze szkolnéj tradycyi, ale całą szczerą duszą, jest równie prawdziwym, jak fakt, że krytyka przenosi zbyt często swoje, z minionéj sztuki wysnute pojęcia, na nowożytne, zupełnie odmienne dzieła. Nadto uwłacza chwilami ton książki samemu jéj autorowi, szkodzi jego sprawie i powadze. Mimo tych usterków, imponuje „sztuka i krytyka“ siłą przekonania, zapałem, ogromnym polemicznym talentem, a wśród dusznéj atmosfery wzajemnych uwielbień, łatwych artystycznych kanonizacyi, podziałała ona tak gwałtownie, jak burza, i tak orzeźwiająco, jak burza. Postawiła ona jasno ciekawe i ważne pytanie: czy wszystko, co się widzi i czuje, można malować tak, jak się widzi i czuje? czy może trzeba iść za dawnym przykładem, nie tyle u natury, co u mistrzów szukać nauki? starać się o to, aby coś z czaru dawnych, najsłuszniéj podziwianych malarzy pochwycić i przenieść na własne płótno? Jeżeli oni widzieli naturę przez pryzmat swego temperamentu, czy patrzéć na nią przez ich

pryzmat, czy téż, jak oni, przez swój własny? Albo w ostatecznym, skróconym wyrazie: akademia, czy życie? podziw dla sztuki, czy miłość natury?

Kwestye te musiały wywołać dyskusye, spory i wrzawy. P Witkiewicz został ciężko ukaranym za gwałtowność swoich wyrażeń, hasła jego przeszły do najlichszych dzienniczków, weszły w skład gazeciarskich komunałów, autor doczekał się kompromitujących go epigonów. Publiczność zaczęła wrzéć, artyści przyjęli książkę z zapałem, ale nie była ona dla nich taką, jak dla ogółu, rewelacyą. Dowód tego znajduję tu nawet, na berlińskiéj wystawie. Obraz Jacka Malczewskiego świadczy, że na parę lat przed ukazaniem się książki stawiał sobie te same pytania artysta niecodziennéj miary. Wobec znanéj jego skłonności do wyrażania plastycznie tego, co mu duszę przenika, wynalazł on alegoryczny obraz i po swojemu rozstrzygnął w nim pytanie. Oto piasczystą, polską drogą, wzdłuż rzadkiego brzozowego lasku, idą z prawéj ku lewéj stronie obrazu trzy alegoryczne postacie. Naprzód kobieta, o łagodném, jakby wewnętrzną walką rozświetloném obliczu, strojna w dalmatykę, trzymająca palmę w dłoni: to malarstwo religijne. Przy niéj silna, czerwona, za czerwona nawet, dziewczyna, ubrana dziwacznie i niedostatecznie w strzępki starych barwnych makat, w żółte buty od kontuszowego stroju. Idzie buńczucznie, z szyszakiem na ręku. To malarstwo historyczne, wyposażone, jak to u nas bywa, w bardziéj świetne, niż chronologicznie wierne, szaty. Nareszcie postać trzecia, malarstwo klasyczne, lubujące się w starożytnych tematach, ciałach, raczéj rozebranych, niż nagich. Jest to kobieta młoda, bez sukni, nawpół obrócona tyłem do widza, z wieńcem w ręku. Po drugiéj stronie obrazu i w przeciwnym kierunku kroczy uciążliwie po tym samym piasku nędzarz, odarty, stary i smutny. Ale w dzionek jesienny, pod niebem ołowianém, bardziéj mu tu swojsko, niż trzem sztucznym postaciom. Środek obrazu zajmuje chłopiec, jak świadczą przybory, czeladnik pokojowego malarza, ale, jak z całego obrazu sądzić trzeba, przyszły artysta. Drugi Herkules na rozstajnéj drodze, będzie on miał do wyboru: zwrócić się ku ustalonym, oficyalnie uznanym kierunkom, albo patrzéć na to, co ma bezpośrednio przed oczyma, co widziéć codzień musi, chyba, że oczy odwróci lub zamknie. Może sięgnąć po łatwiéjszą sławę, wybierając temata, które same przez się pociągną publiczność; albo może się narazić na zarzuty obcych i stokroć boleśniejsze zarzuty bliskich, że dany od Boga talent marnuje na oddawanie zwykłego życia, tego, co krytyka nazywa „smutną, wstrętną prozą“, a w czém on w dziwném zaślepieniu upatruje także poezyę. Nie może wtedy liczyć na poparcie tych, dla których sztuka jest wyłącznie środkiem, ani na poklask ogółu, ani na to, że

dzieła jego przyjmą w Paryżu do salonu, który od roku przyszłego chcą otwierać wielki Magus dni dzisiejszych, Péladan, i jego zwolennicy, różni buddyści, ezoterycy i mistycy bez chrześciaństwa. Ale u Malczewskiego nie waha się chłopiec: zwrócił się nie ku pięknéj, cichéj postaci w dalmatyce, nie ku wiejskiéj dziewce, przybranéj w stare strzępki, nie ku modelce, pozującéj do „aktu“, ale ku owemu nędzarzowi w łachmanach, utrudzonemu na drodze. Zdaje się, że minął już owe trzy postacie, które go nie zadowolniły. Naiwnemi, dziecinnie otwartemi oczyma, wpatruje się w biedaka. Sądzi pewno, jak rzecznik Goethego, że na świecie jest „serdecznie źle“, i nie ma może odwagi malować ludziom błogich jakich postaci. A może téż— i to prawdopodobniejsze—tak współczuje z ludzką nędzą, że woli jéj poświęcić to wszystko, co posiada: talent.

Nie jest-że to ciekawy obraz i nie ważneż to pytanie? Owszem, tém ważniejsze, że stawia je nie pierwszy lepszy malarz, ale artysta, czuły jak lutnia i pełen żywości, że stawia je u nas, z dala od ogólnych artystycznych prądów Europy. Zbiera mię więc ochota zbadać, jak téż odpowiadają artyści innych krajów na to niesłyszane, ze szczeréj duszy wystrzelone, pytanie. Odpowiedź Europy nie może być oczywiście ani zatwierdzeniem, ani potępieniem istniejących u nas kierunków. Działalność artystyczna musi być wolną, aby istnieć mogła, a niczego się tak lękać nie powinna, jak zastosowania do niéj demokratycznéj zasady liczenia, nie zaś ważenia głosów. Ale porównanie naszéj działalności z obcą budzi jednak konieczne zajęcie. Co prawda, nie zgromadziła podobno berlińska wystawa tylu skarbów, ile współczesny, doroczny monachijski „salon“; niéma tu przedewszystkiém prawie wcale Francuzów, brak zatém właściwie skali, którą dzisiejszą produkcyę artystyczną mierzyć należy; ale jest tu, bądź co bądź, parę tysięcy obrazów, a wśród nich nie tylko dużo dobrych płócien, ale i dużo prac amerykańskich, powstałych w Paryżu i nawskroś francuskich w technice i pojęciu. Mówiłem to już na wstępie: nie myślę o tym ogromie wyrokować, chcę go poznać. Zapiski moje mogą miéć coś nakształt wartości opinii, którą sobie w danéj sprawie wyrabia sędzia przysięgły, nie będący prawnikiem z zawodu, ale gotowy kwestyę uczciwie rozpoznać i zdanie swoje szczerze wypowiedzieć.

12 Września.

Zaczynam od miasta, które podjęło i wykonało plan międzynarodowéj wystawy. W sztuce berlińskiéj nie wiele się od lat kilku zmieniło. Stolica nowego cesarstwa jest zawsze tém samém centrum,

korzystném dla rozwoju muzyki, która jest istotną potrzebą, a w gruncie rzeczy obojętnym dla sztuk plastycznych. Aby się o tém przekonać, wystarczy przéjść nowemi ulicami, spojrzéć na świeżo powstałe gmachy, dowody fenomenalnego braku poczucia linii i gustu; wystarczy posłuchać, co mówią ludzie na wystawie, a potém, wieczorem przyjrzéć się zaciekawieniu, skupieniu, zachwytowi publiczności na popularnym koncercie lub w operze. A są to jednak ci sami ludzie. W dzień dowodzili, że nie posiadają żadnych danych, aby to, co najgorsze, od najwytworniejszego rozróżnić. Wieczorem oceniają drobne muzyczne odcienie, zdolni są do zapału, czują szlachetnie i prosto. Nie bardzo się téż odmieniła owa szkoła sztuk pięknych, która się dziwnym zbiegiem okoliczności mieści w jednym gmachu z akademią nauk, koszarami dla szwadronu kawaleryi i stacyą straży ogniowéj, a po-za tém wszystkiém posiada na swych murach pamiątkową tablicę, że pod tym, tyle stron życia ogarniającym, dachem, urodził się Karol Gutzkow, wolnomyślny poeta. Panuje tam zawsze — pomimo wstąpienia kilku nowych sił — odwieczna cześć dla pilnie wypracowanych „aktów“, fałdzistych szat, słodkich twarzy i lizanych obrazów. Paweł Thumann, były nauczyciel téj szkoły, jest zawsze wielkim malarzem dla Berlina: nie rażą ogółu drewniane jego figury, sentymentalne oblicza, czułe, zbyt wielkie oczy, suknie nowe, mistrzowsko ułożone na manekinie. Jego illustracye do „Księgi pieśni“ Heinego leżą jeszcze zawsze na stole u bogatych mieszczan i dowodzą, że delikatnego poety nikt widocznie w tych sferach nie rozumie. Ogółem jednak ustępują draperye i „klasycznie“ chłodne figury przed obserwacyą życia. Ani wśród olejnych obrazów, ani w oddziale rysunków i akwarel, nie wpadło mi w oko żadne dzieło epigonów Overbecka i Wilhelma Kaulbacha. Przed pięciu laty, podczas jubileuszowéj wystawy, pełno jeszcze było takich bladych kopii „szkoły nazareńskiéj“. Ostatni, dziś już nieżyjący, reprezentant, otrzymał był wtedy nawet najwyższą oznakę, któréj odmówiono w ostatniéj instancyi Matejce. Niéma téż na wystawie żadnéj pracy Geselschapa, któremu powierzono najważniejsze freski w zamienionym na „świątynię pruskiéj sławy“ arsenale i który pozostaje wierny jednostronnie linearnemu, akademicko-heroicznemu kierunkowi. W sztuce religijnéj trwa dotąd wpływ minionéj szkoły: jeżeli trochę odmieniono technikę, urozmaicono paletę, nie przestano żyć z pomysłów, pojęć i typów, które nagromadzili poprzednicy. Niéma tu ani jednego dzieła, w którém-by tętniło jakieś nowe poczucie, w którém-by drgała jakaś nowa siła. Obok obrazu Ukrzyżowanego, w którym tradycya nie pozwoliła profesorowi berlińskiéj szkoły sztuk pięknych sił swoich własnych rozwinąć, spotykam tylko dzieła koncéptu. Na jedném z nich, nazwaném „Golgota“, idzie

Chrystus w skalistéj okolicy. O kilka kroków przed nim jest w skale szczelina, przez którą w dalszym pochodzie iść musi, cień zaś Jego pada w ten sposób, że tworzy z nią krzyż czarny. Taki Prell ucieka się wprost do reminiscencyi dawnych mistrzów, wybierając jednak bardziéj oryginalne i mniéj znane dzieła. Malował on już różne rzeczy; przed kilku laty wystawił duży, zimny, historyczny obraz, na którym „wielki elektor“ przyjmował deputacyę wygnanych z Francyi hugonotów. Obecnie widzimy jego portret cesarza Wilhelma II, twardy w kolorycie i rysunku, oraz „*Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu*“. Maryi i Dzieciątku przygrywa na skrzypcach wielki, skrzydlaty, tyłem do nas odwrócony, anioł. W pomyśle, w traktowaniu krajobrazu, w chęci wydobycia „nastroju“ cichego wieczora, przypomina się rzadki oryginalnością i urokiem obraz Carla Saraceniego w galeryi Doria w Rzymie. I tam gra anioł, a św. Józef trzyma mu nawet nuty. Dziecię usypia na kolanach Madonny, u któréj stóp leży włoska podróżna flaszka, umiejętnie opleciona sznurem. I w głębi ten sam różany mrok zachodu, za takim samym lasem. Nie często spotyka się dzieło, silniéj i indywidualniéj poczute. Jest niém n. p. akwarella Dettmanna, ubocznie tylko z religijném malarstwem związana. Jezioro, jakby jedno z tych, które Hawela pod Berlinem tworzy. Księżyc biały wznosi się nad wodami i z szarym zmrokiem zdaje się padać wielki smutek i wielki żal kojący. Wśród jesiennego, ginącego w pół-ciemności pola, klęczy młody robotnik, odziany w ubiór dzisiejszy. To syn marnotrawny, który w oddali dom rodzicielski zobaczył.

Historycznego malarstwa, a tém bardziéj historyozoficznego, jak je Kaulbach uprawiał, nie szukajmy dziś wcale w Berlinie; zamarło ono razem z nim i z epigonami „Nazareńczyków“. Jeden Geselschap maluje w tym stylu w arsenale, i nie brak wtedy jego pracom pewnéj podniosłości i grozy. Anton von Werner, dyrektor szkoły sztuk pięknych, wystawia pierwszy rzut do fresku w téjże świątyni sławy, a poza tém daje szkic z dziejów panowania Wilhelma II, portret Moltkego i scenę z wojny 1870 roku. Jest to malarz nowego cesarstwa, główny reprezentant sztywnego militaryzmu w sztuce. Staranne jego mundury, lustra pilnie studyowane, postacie jak z drzewa, zna każdy, kto, przejeżdżając przez Wiedeń, Berlin i niemieckie miasta, zaglądał na stałe wystawy sztuk pięknych. Musiał tam ujrzéć jego „Kongres berliński“, „Ogłoszenie cesarstwa niemieckiego w źwierciadlanéj galeryi w Wersalu“, „Moltkego podczas bitwy“, lub inne duże, do najnowszéj historyi odnoszące się, obrazy. Obecnie przedstawił Werner następcę tronu pruskiego, późniejszego cesarza Fryderyka, przy zwłokach generała Douay. Mała, dość biedna izba; na sienniku, leżącym na podłodze, spoczywa ciało wodza, z głową podpartą wywróconém

krzesłem. Fryderyk III stanął w pośrodku izby i przypatruje się zmarłemu, oparty na szabli; za nim kilku generałów, przez okna widać tumult wojska przed ruszeniem w drogę. Mimo sztywności figur, mimo twardego kolorytu, ratuje do pewnego stopnia obraz jedna postać obecnego téj scenie Francuza. Oparty z tyłu rękami o stół, widziany w ginącym profilu, patrzy on z uczuciem niemego żalu i uszanowania zarazem na pruskiego księcia, który z taką powagą zmarłym cześć oddaje, a jest jednakże dla niego reprezentantem nieszczęścia, zalewającego ojczyznę. Inny, bardzo niegdyś ceniony malarz, Juljusz Schreder, członek i senator berlińskiéj akademii sztuk pięknych, wystawia tylko portret. Dawniéj lubował się w historycznych obrazach z epoki Karola I, króla angielskiego, i we wszystkiém, co mogło tonem, typem lub techniką przypomnieć Van Dycka, jego nadwornego malarza: przesadzał chętnie aż do czerwonych powiek jego postaci. Dziś daje słaby portret siwego mężczyzny, o zbyt małych, zbyt arystokratycznych, źle narysowanych rękach, obraz, trzymany w sztucznym, asfaltowym tonie. Podobną nienaturalną barwą wojuje Gussow, który przed kilku laty uchodził za wielkiego nowatora, mistrza wszelkich rafinowanych elegancyi, wirtuoza techniki. Damą na białém tle rywalizował w r. 1886—według sądów lokalnéj admiracyi—ze słynną „Miss Grant“ Huberta Herkomera. Obecnie w ohydnych wróżkach przy nowonarodzoném dziecięciu, w szeregu portretów, popadł w zupełną manierę ceglasto-bronzowych tonów i ratuje się tylko czasami jakim nieźle wystudyowanym drobiazgiem. Są jednak i zupełnie dobre portrety, n. p. burmistrz berliński Vogla, starszy mężczyzna Scheurenberga. Zwłaszcza ten ostatni, zwrócony ku widzowi całą twarzą, patrzy się wybornie inteligentnemi oczyma.

Usiłowania „młodych“ skupiły się oczywiście na polu krajobrazu i scen z codziennego życia. Jest tu niewątpliwie najwięcéj dobrych robót. Widać szczere usiłowania wprowadzenia *plein-air'u*, szerszéj, odpowiedniéjszéj tematom techniki, wywołania w krajobrazie indywidualnego „nastroju“. Bo, jak wiadomo, można dwojako malować peizaż. Można pochwycić rodzaj zieloności, siność gór, czerwoność wschodzącego miesiąca i na tém wiernem wystudyowaniu poprzestać. Można zaś do obserwacyi i staranności dodać niejako coś z samego siebie, z uczucia, które się w artyście obudzało, kiedy malował, coś z uroku owego wieczoru, z wpływu jego na duszę, z poczucia oswobodzenia i wewnętrznéj ciszy, które ogarnia na widok księżyca, kiedy powstaje wielki, krągły, czerwony. Można do tego doprowadzić, że się, jak u Chełmońskiego, zdaje słyszéć rechotanie żab w bagnie, ozłoconém zorzą zachodu, gładkiém jak wielka płyta metalu.

Jak się to robi, nie wiem, jak nie wiem, w jaki sposób wywołuje Słowacki w tercynach, zatytułowanych „Rzym“, ogromną pustkę i melancholię Kampanii. Kilka słów wystarcza mu, jak kilka kresek Rembrandtowi, kiedy na jednéj ze swych akwafort zaznacza ledwo drzewo, most nad kanałem, łódź idącą powoli. Oko tymczasem ginie w gładkiéj holenderskiéj płaszczyźnie i widz odczuwa senność, która nad nią zwisła. Sądzę, że wielkie, pełne miłości zapatrzenie się w naturę, że szczerość artystycznego poczucia może jedynie podobne wrażenie wywołać. To pewna, że bez takiego „nastroju“ jest obraz tylko widokiem a nie peizażem, i że bez niego niéma wielkiego malarza natury. Aby się o tém przekonać, wystarczy przejść z tutejszéj wystawy do muzeum, zatrzymać się chwilę przed nowonabytym Ruysdaelem, gdzie taka jest cisza na wodzie pod czarnym cieniem buków, i wniknąć w atmosferę spokoju na obrazie Claude Lorrain'a, w dziwną grozę chmur u Mikołaja Poussin'a „Nastrój“ i „impresyonizm“ nie są właściwie niczém nowém w sztuce, i kto się ich domaga, nie myśli robić w niéj przewrotu. Tylko ponieważ natura gra dziś większą rolę w naszém życiu, niż w egzystencyi minionych, bardziéj skupionych w człowieku pokoleń, upominają się „młodzi“, aby jéj i w sztuce przyznano więcéj miejsca [1]).

Niemieccy artyści, jak niemiecka publiczność, zajmują się dużo przyrodą. Cóż, kiedy chciało-by się nieraz na tych malarzy zawołać:. „nie dosyć znać, widzieć, obserwować, trzeba kochać!“ Posłało-by się chętnie sporą część tych peizażystów do Chełmońskiego na naukę. Wogóle szukają oni wszędzie tematów i dużo podróżują. Jedni malują same fjordy, inni ciągle piramidy i sfinksa. Są tacy, co przedstawiają zawsze Alpy i wystudyowali wszystkie odbłyski zachodu, wszystkie mgławice i szklistości lodowców; ale, właściwie rzecz biorąc, nie wyszli po-za martwą, teatralną dekoracyę. Douzette trzyma się swych dawnych ulubionych tematów: znowu ten miesiąc srebrny na ciemno-siném niebie, chmurkami lekko przymglony, znowu ten sam blask złotawy na cichéj wodzie i krytych miedzią dachach. Tu i owdzie próba oddania Brandenburskiéj Marchii. Na obrazie Vorganga zaszło już słońce i lekki mrok zstępuje, lasek brzozowy pali się czerwono od refleksów zachodu. Frenzel maluje także wieczór; las w oddali jest mglisty, droga wydaje się prawie fioletową. Vogel,

---

[1]) I w literaturze można wywołać „nastrój“, wprowadzając jak najwięcéj natury; przykładów jest dosyć u Heinego i u Słowackiego. „Dekadentyzm“ przesadza tylko zdrowy skąd inąd kierunek. Por. co na tém miejscu pisał w téj sprawie p. Józef Weyssenhoff. (*Biblioteka Warszawska* z Kwietnia r. b.)

o którego dobrym portrecie wspominałem, przedstawia ogródek, ogromne kwiaty, dyszące w ranném słońcu, niby jakieś małe Paradou Zoli, gdzie bujna roślinność, a niezwyciężona przyroda ogarnia ludzką siedzibę i pracę. Schnars-Alquist, który mieszka w Berlinie, ale nie jest podobno ani Berlińczykiem, ani Niemcem, maluje morze bez brzegu i bez żagla, wielkie niebieskie bezdroże morskie, gdzie fala się swobodnie wznosi i opada. Ponad nią tylko niebo i blada czerwień ostatnich promieni słońca, które już poszło daléj, oświecać inne błękitne przestwory wód. Zaprawdę charakterystyczne to dzieło z tém morzem, co się uginać zdaje, a bez ludzi, bez okrętu, bez żadnego nowelistycznego motywu. Rzekłbyś, że człowiek, który tak długo i wyłącznie w sztuce panował, mąci w poczuciu dzisiejszych artystów harmonię bezwiednéj przyrody... Rzecz ciekawa, Berlińczycy nie tylko jeżdżą po piaskach pustyni i takich ciemno-błękitnych morzach, ale, kiedy czasem zapragną traktować naturę śmieléj, bardziéj kolorystycznie i „wrażeniowo“, uciekają zazwyczaj do Holandyi i malują wtedy takie dobre rzeczy, jak roztopiony we mgle *Amsterdamski targ na kwiaty* Herrmanna, albo *Ogród lejdejskiego szpitala* Maxa Liebermanna: czerwony mur, mgliste powietrze, chorzy w białych czapkach i czepeczkach. Zdaje się, że ciągła mgła Sprei miejscowym malarzom nie wystarcza.

Liebermann przebywa wogóle chętnie w Niderlandach, jak Claus Meyer, jak wielu znakomitszych niemieckich artystów. Swojsko mu w domach, gdzie przez wielkie okna, z drobnych szyb złożone, pada surowe, białe światło dni pochmurnych. Wprowadza nas często do wnętrza mieszkań, jak np. tym razem do holenderskiéj przędzalni lnu, w któréj pomrok szary obleka figury i barwy przesłania. Skarbina, najśmielszy obok Liebermanna, reprezentant nowego kierunku w Berlinie, szuka także efektów oświetlenia. Na „Alte Wiese“ w Karlsbadzie rzuca barwne plamy tualet i „oka“ jasnego słońca, padające na ziemię przez liście; w świetlanéj jego atmosferze zanika nawet czasem perspektywa. W drugim obrazie, p. t. „Przykre słowa“ daje wyborne dwie postacie, w spokojnéj, ale widocznie bardzo ostréj i stanowczéj rozmowie; za tło do tego dramatu służy wytworny salonik, tonący w czerwonym półmroku od przyćmionéj *abat-jour'em* lampy. Wielki stary Menzel chciał znowu oddać wrażenie dworskiego balu, ów opar złotawy, który powstaje wśród tysiąca jarzących się świec. Nie wiele spotykamy literackich, nowelistycznych zamiarów. Knaus, który dawniéj tak umiał opowiedzieć historyjkę, czasem ze wzruszeniem, częściéj z wytwornym uśmiechem, Knaus topi dziś swoje efekta w rudawym, lśniącym sosie. Jako dowód, że stare niemieckie temata powracają jeszcze i że je nowy pesymizm pragnie na swój sposób

odświeżyć, niech służą rysunki jednego z tutejszych sztycharzy. Tworzą one cykl: *Taniec śmierci.* Śmierć kopie z grabarzami mogiłę dla samych grabarzy, prowadzi przez most ślepego, stoi jako strażnik kolejowy z chorągiewką, jako clown w cyrku z papierową obręczą: ślepiec wpadnie w przepaść, pociąg się wykolei, zabije się skacząca przez obręcz amazonka. Rafinowane a nie najlepiéj wykonane pomysły! Wolę obraz Maxa Utha: *Biedni ludzie*, choćby tylko dlatego, że malarz wierszem pomysłu nie objaśnia. Nie potrzeba téż żadnych tłómaczeń. Ubogi pogrzeb idzie pod wieczór taką smutną pustką, jaką się widuje na pograniczu berlińskiego przedmieścia i pól jałowych. W głębi kominy fabryczne, bliżéj niezabudowane place. Pochód kroczy środkiem piaszczystéj równiny, pociętéj w bruzdy, gdzie sterczą rzadkie ficletowe głowy kapusty, jedyna niemal barwna rzecz w obrazie. Jest w ogromnym smutku jakaś analogia do tego napoły litosnego pesymizmu, który naraz, nie wiadomo skąd, zaczął się odzywać wśród berlińskiego piśmiennictwa, skłonnego dotychczas do sentymentalizmu i malowania blado-niebieskich oczu.

13 Września.

Mieszka w Monachium malarz, który lat temu kilka wywołał niepospolite wrażenie szeregiem religijnych obrazów. Coraz bledsze kopie z dawnych mistrzów nie mogą nam już wystarczać; potrzeba jakiegoś Chrystusa, który-by był indywidualnie pojęty i przemówił do wszystkich. Munkacsy robił pyszne, arcy-dramatyczne obrazy, ale nie zadowolnił nas, przedstawiając według Renana marzyciela, który w stanowczéj chwili poczyna wątpić o sobie. Fritz von Uhde pojął Chrystusa inaczéj i nie historycznie, ale ze stanowiska naszych czasów i potrzeb. Jego Zbawiciel jest to Bóg, który żyje do dziś dnia wśród wiernych i chodzi po ziemi, ukazując się ludziom, zwłaszcza biednym, jak u Lwa Tołstoja. Na pierwszym, wystawionym w 1884 r. w Berlinie obrazie, zaszedł Chrystus do biednéj wiejskiéj szkoły, do któréj wpada przez białe firanki dzień mglisty i biały — bo i Uhde lubi to oświetlenie, jak Liebermann, jak Claus Meyer — i usiadł w izbie o ceglanéj podłodze, na prostym stołku drewnianym. „Pozwólcie do mnie przyjść maluczkim!“ Dziewczęta w szarych spodniczkach, chłopcy w wyszarzanych spodniach, wiszących na szelkach czerwonych, ubogie, zawstydzone dzieci, zbliżają się nieśmiało do cichego i bardzo łagodnego Podróżnika, ubranego w zapylony płaszcz sinawy. Nie jest to bynajmniéj czysto artystyczny pomysł; nie chodzi tu o to, aby Chrystusa otoczyć ludźmi w nowoczesnych strojach, na wzór takiego

Veronese, kiedy w weneckie szaty ubierał godowników Kany galilejskiéj. Nie, tu idzie o myśl, o wyrażenie, że Chrystus jest zawsze pośród nas. W krajach protestanckich, gdzie dla poczucia ogółu staje się Zbawiciel coraz dalszą historyczną osobą, która żyła i działała przed kilkunastu wiekami, a jest coraz bardziéj wzniosłą ideą poświęcenia i miłosierdzia, znalazł Uhde jeszcze przychylniejszą publiczność, niż np. we Francyi. Ten, oderwany od geograficznych i chronologicznych pojęć, Chrystus, występuje i w innych jego obrazach. W chwili, gdy rodzina ubogiego robotnika odmawia znaną w Niemczech modlitwę przed jedzeniem, zaczynającą się od słów: „Przyjdź, Panie Jezu, bądź naszym gościem“, otworzyły się drzwi i oto na wezwanie wchodzi ten sam Podróżny. Dzieci patrzą łakomie, stojąc za krzesłami, matka stawia właśnie zupę na stole, a ojciec, ujrzawszy wchodzącego, zaprasza go pokornym, prostym ruchem ręki, aby usiadł.

Nie potrzebuję dodawać, jakie wrażenie wywołały takie obrazy, równie indywidualnie i śmiało malowane, jak pojęte. Niéma dziś żadnego z nich na wystawie, ale, mówiąc o monachijskiéj sztuce, nie mogłem o nich przemilczéć: obraz jéj działalności był-by zanadto niekompletnym. Wszystko inne, co tu widzę na polu religijnego malarstwa, nie zbliża się nawet do Uhdego, wszystko obraca się w komunałach. Oto jakaś Madonna, blada i słodka, oblana światłem sinawém, jakaś *Pietà*, daléj *Złożenie do grobu* — próby odświeżenia dawnych ideałów sztuczném oświetleniem, wprowadzeniem krajobrazu i „nastroju“. *Ukrzyżowanie* Trübnera jest efektem szat jaskrawych na tle czarnego nieba, które tak trwoży żołnierskie konie, że wyrywają się z rąk i stają dęba. Trzymając w zimnych, sinych tonach postać swojego *Lucyfera*, mógł Stuck wywołać fantastyczne wrażenie płomiennych jego oczu, malowanych ciepłą żółtą barwą. Uhde zaś dał tylko znakomity portret. Pozostał w nim wierny ulubionemu kredowemu światłu, przenikającemu przez białą zasłonę w oknie, i posadził na jéj tle kobietę, którą to światło z tyłu na brzegach czerwieni i krwawo przez ucho jéj prześwieca. Suknia, dobre, żywe ręce, namalowane szybko i pobieżnie; ale młoda, pełna twarz o jasnych oczach, wpółotwartych, wilgotnych wargach i loczkach na czole, jest pełną wyrazu. Budzi się uczucie, że się nie pierwszą lepszą ma przed sobą.

Wiszą tuż obok portrety Lenbacha: dwie, ogromnie brudne w tonie, ale pełne energii, głowy cesarza Wilhelma II (olejno i gwaszą), portret staréj kobiety w gronostajach, obliczony tylko na silny wyraz, zresztą naznaczony, jak z łaski, i poprawiany na olejnéj farbie ołówkiem. Prace Fritza Augusta Kaulbacha są zapewne robione z chęcią przypomnienia dawnych portrecistów. Doskonałą jest natomiast młoda kobieta Leopolda von Kalckreuth. W pokoju, widocznie zacie-

mnionym storami, siedzi ona u biurka, na którém okulary i książka. Nie ładne to wprawdzie, ale jakieś dobre, szczere, pełne zaparcia stworzenie.

Historycznych obrazów nie widzę zbyt dużo w monachijskim oddziale. *Pogrzeb Alaryka*, którego ciało niesie wśród tłumu rumak do pieczary, jest tylko efektem światła. Dobry obraz Ottona Friedricha zowie się *Canossa*: górnym gankiem gmachu idzie pośpiesznie gniewny starzec, na dole stoi w śniegu gniewny, ledwo hamujący swoją wściekłość, mężczyzna. Karol Marr, którego wielkie płótno *Biczownicy* znane jest w Warszawie, przedstawia scenę z 1806 r. w Niemczech. Francuscy huzarzy, zakwaterowani w domu, grają w karty w ciemnym pokoju, gdzie matka musi koić płacz dzieci i gdzie przy oknach stoją wyczekujący mieszkańcy. Znać jakieś ogólne znużenie w domowych i u przybyłych, jakąś ciężką nudę i niecierpliwość przed marszem, przed walką i niepewnemi wypadkami jutra.

Krajobrazy nie stanowią także wybitnéj grupy w monachijskiéj wystawie. Tu tłuką się ciężkie mgławice po górach, tam morze, robione przez Bartelsa gwaszą, rzeczywiście przewala się na brzegu i pieni pod groźnemi, obwisłemi chmurami. Tu stoi na pierwszym planie w ogródku panienka z listem w ręku — obraz nosi tytuł *Od niego* — a w głębi za nią wznoszą się znowu czerwone dachy i sady holenderskiéj wioski. Krajobrazowe tło stanowi wartość obrazu, który-by właściwie do obyczajowego malarstwa wypadało zaliczyć — jeżeli już trzeba koniecznie, dla przejrzystości, grupować. Pod tym względem jest tu w Monachium ogromna pstrocizna kierunków. Spotykam dwie prace Defreggera, rudawe i w sztucznie ciepłym kolorycie trzymane; spotykam dużo robót jego naśladowców, pomiędzy któremi niéma nic, coby się równać mogło z owemi dawnemi jego scenami tyrolskich walk z Napoleonem, albo z jego komedyjkami z dni dzisiejszych. Nowelistyczna skłonność wiodła zawsze Defreggera do pewnéj drobiazgowéj techniki, do studyowania wyłącznie wyrazów i czasem do pobieżnego traktowania malowniczéj strony tematu: dzisiaj wzięły już wady górę. Nie brak oczywiście i mnichów Grützнera; siedzą zawsze przy kartach lub butelce, muzykują i są zawsze pergaminowi. Kuehl dostał medal za *Szycie żagli*, wesołą scenę w jasnym pokoju, gdzie jednak perspektywa wydaje mi się wątpliwą; Hoecker—za młodą *Zakonnicę*, siedzącą o zachodzie w ciętym szpalerze ogrodu: ogromnie tam zielono, bo światło się przez gąszcz gałęzi przekrada i tylko blaski zachodu są fioletowe. Piglhein, bardzo popularny w Niemczech, dzięki swym pastelom, daje tym razem duże olejne płótno, przemawiające silnie do starego niemieckiego sentymentalizmu. Gdzieś na Wschodzie, pustynią, gdzie kwitną same czerwone

maki, idzie z dzbanem, zapewne po wodę, młoda ślepa kobieta i po omacku szuka kijem drogi. Cała ta barwność świata, tém większa, że ją blaski wieczoru oświecają, nie istnieje dla niéj. Dobry jest jéj ruch, ręce ma dobrze namalowane; ale ten widoczny zamiar wzruszenia wpływa właśnie oziębiająco na widzów. Walter Firle okazał się natomiast znowu szczerym i prostym artystą. Przed pięciu laty zwrócił on był odrazu ogólną uwagę dwiema udatnemi pracami. Była to naprzód ranna *Modlitwa w holenderskim zakładzie sierot:* nie brakło już wtedy białych firanek i białego światła, ale różnorodność, indywidualizm śpiewających dziewcząt, wyróżniały ten obraz najkorzystniéj. Jeszcze więcéj było prawdy w *Szkole niedzielnéj*, gdzie nauczyciel czyta Pismo Święte zgromadzonym dziecom. I tu, i tam trochę Holandyi, trochę Uhdego, trochę Clausa Meyera; i tu, i tam dużo własnéj obserwacyi, psychologicznych odcieni i wyrazu. Dziś znowu oświetlenie z tyłu, z za śnieżnych zasłon w oknach, przez które jednak widać nieco ulicy. W izbie leży dziewczyna, złożona do trumny, świece palą się w głowach, pełno dokoła ludzi oniemiałych, nie wiedzących, co począć z zapłakaną matką, jak jéj współczucie okazać. Zwykłe zakłopotanie obcych wobec wybuchu elementarnéj boleści. Kobieta, ubrana czarno, nie widzi tego, nie słyszy, tylko zanosi się od płaczu, siedząc na stołku i ukrywając twarz w chustkę. Tą psychologią, tą siłą rozpaczy wybija się jeszcze raz Firle z orszaku naśladowców.

Jednym tchem przelecę inne niemieckie miasta. W Düsseldorfie, w znanéj szkole peizażu, pytają się wszyscy, kto maluje światło słoneczne. Rozpyla się więc ono w dzień nieco mglisty i zalewa krajobraz złocistym oparem, pada przez otwory zielonych gałęzi, przedziera się w górach przez mgławicę poranku. Czasem pada na stado jeleni—i Kröner malował wtedy obraz. Wiadomo znów, że u Oswalda Achenbacha świeci ono tylko na włoskie miasta i tyrreńskie morze. Tym razem pada na piramidę Cestyusza, czerwieniąc szczyt grobowca, wierzchołki pinety i chmurki na niebie, ogromnie błękitném. Minęła już jednak dawna przejrzystość atmosfery, poezya włoskiego wieczoru, zanikła delikatność błękitnych mroków. Nie jest to już owe „bleu d'Achenbach", o którém, jako o powszechnie znanéj barwie, pisywali bracia Goncourt. Stanowi to wogóle charakterystyczną cechę obecnéj wystawy, że na niéj wielkie stare firmy bankrutują. Zawód czeka nas przed Defreggerem, Knausem, Alma Tademą, obydwoma Achenbachami. Drugi obraz Oswalda jest jednak lepszy: wieś z okolicy Rzymu tonie nocą w zimnéj księżycowéj jasności; światła są srebrne, cienie zaś mają ten chłodny, czarniawy ton, który nadaje atrament,

pędzelkiem lekko rozprowadzony po papierze. Bure morze brata jego, Andrzeja, przypomina wprawdzie jeszcze dawne prace malarza, ale już rzeczywistéj fali nie przypomni. I na obrazie młodego artysty, Bochmana (wielki złoty medal), nie ma morze życia. Düker oddał wybornie dalsze plany, widnokrąg morski ze złotą smugą światła; ale najbliższa, upadająca na brzeg fala, wydaje mi się trochę twardą i nie dość ruchomą. Są to stare dzieje: nieraz się trafia dobra dalsza przestrzeń morza, ale kto zrobi tę falę ostatnią, która się raz przewala na brzegu, raz liże piasek srebrną smugą piany? Krajobraz z flamandzkiéj nadmorskiéj płaszczyzny wystawia Kampf z Düsseldorfu: w głębi wieś o białych domkach, zielonych okiennicach, dachach czerwonych; za wsią szereg podkrzesanych topoli zlewa się koronami w jedną masę zielonawo-szarą, droga, o zachodzie prawie fioletowa, wiedzie ku nam od stogów i domów.

W oddziale Weimarskim, obok drzew i jeziora, które wywołują wspomnienie Böcklin'a, widzę zboża i trawy w słońcu, jakby jaki obraz Chełmońskiego, nie doprowadzony do ostatecznego nastroju. Prawnuk Szyllera, baron Gleichen-Russwurm, poszedł do impresyonistów; bielą na łące płótno i wszystko się zieleni silnie a odmiennie: łąka, postacie, długie smugi tkaniny. Na jednym z obrazów, malowanym w Szlezwig-Holsztynie, świeci ta dobra, prawdziwa świeża zieleń, którą publiczność widzi często w naturze, ale kiedy ją na płótnie spotka, zowie ją regularnie „szpinakiem". Po trawie naszego, obrazka padają cienie wieczoru błękitniejącemi pasami. W Szlezwigu umieją wogóle patrzéć na barwy, zarówno na ich grę w słońcu jak na efekt w półmrocznym pokoju W Weimarze lubują się we wnętrzach mieszkań i myślą o technice starych Holendrów, malując holenderskie sceny. Kallmorgen, malarz z Karlsruhe, przedstawia, jak zawsze, niderlandzkie wybrzeża: morze bije spokojnie o ląd, gdzie wzdłuż ceglanego chodnika s oją niskie domki. Dziewczyny stoją w mroku, modląc się. Dzieci się gonią w dzień słoneczny. Spokój i cisza sennych brzegów Holandyi.

Sława malarstwa w Karlsruhe stoi dziś jednak cała na jednym człowieku: Claus Meyer pozostał tym sumiennym, dodaję śmiało: wielkim artystą, wobec którego technika nie przychodzi wcale na myśl. Stajemy przed jego dziełami, jak przed wycinkami z natury. Setki malarzy patrzyło po nim jego oczyma na przyrodę,—rzecz prosta, że on ją najlepiéj widział. Ileż-to holenderskich scen wyliczyłem dotychczas: bez Clausa Meyera nie było-by ich tu pewno ani trzeciéj części. Jego Holendrzy grają w kości od wielu lat po wszelkich wystawach, palą fajkę lub radzą; oświeca ich zazwyczaj białe górne światło, w którém barwne szaty tworzą wielkie płaskie plamy. Trze-

ba widzieć w drezdeńskiéj galeryi jego trzy stare kobiety, w białych holenderskich zawojach, aby zrozumieć, zkąd się wzięło całe mnóztwo współczesnych obrazów. Dziś wystawia znowu takich jegomościów, oświeconych z góry, czytających w szynku jakiś ważny papier. W izbie panuje, że tak powiem, biały mrok, na ścianie wydyma się stary tynk w drobne nierówności. Drugi obraz przedstawia szpiega, którego pilnują błękitnie ubrani niemieccy kawalerzyści. Siedzi on pod ścianą sklepionéj izby, z zaplecionemi na kolanach rękami; od latarki pada niepewne światło na jego twarz i rzuca ogromny, fantastyczny jego cień na ścianę. Z oczyma wytrzeszczonemi, bez melodramatycznéj przesady, ale w okrutnéj prozie rzeczywistéj rozpaczy, siedzi ten człowiek osłupiały, nie pojmujący jeszcze, jak go schwytano, nie chcący jeszcze pojąć, co się z nim jutro stanie.

Portret jest naprawdę tylko jeden wśród tych wystaw drugorzędnych siedzib niemieckiéj sztuki. Mężczyzna niski, w średnim wieku, brodaty, niedbale ubrany, w starych czarnych rękawiczkach. Stanowi on dziwne zjawisko wśród bogaczów, którzy się zwykle każą portretować. Niezwykłe dzieło i ciekawy model. Bo jest to pierwszy lepszy biedny przechodzień — a i on ma oczywiście swoją wewnętrzną historyę. Malował C. Kissling w Dreźnie.

Z Karlsruhe pochodzi duże płótno, apoteoza cesarza Wilhelma I-go, który czwórką pięknych białych rumaków jedzie do nieśmiertelności. Otaczają go wodzowie, alegoryczne postacie kobiet w stylu Makarta, mężczyzn w stylu Pilotego. Nie brak i germańskiego wojownika. Osiągnięto tu więc wszystko, nawet wielki złoty medal.

Anemiczne religijne malarstwo mniejszych stolic, a zwłaszcza Drezna, obraca się w zaklętém kole wspomnień i zachcianek powołania takiego Murilla do powtórnego życia. Jest tu tylko jedna ciekawa, choć mocno zmanierowana i sztuczna, indywidualność. Edward von Gebhard, malarz z Düsseldorfu, przedstawia w zwykły swój sposób Chrystusa u Maryi i Marty. Stroje są mniéj więcéj z epoki Dürera; izba, do któréj zaszedł Pan Jezus, nosi na sobie cechy początku XVI w. w Niemczech; na ogromnym kominie widnieje herb i napis staro-niemiecki. W postaciach starał się malarz o zachowanie twardego, germańskiego typu, a nawet o pewną sztywność, bo naśladowcy biorą zazwyczaj przypadkowe cechy za istotną treść jakiéjś sztuki. Edward v. Gebhardt idzie już dawno tą drogą. Berlińska galerya posiada dwa jego obrazy, jeszcze charakterystyczniejsze. Wniebowstąpienie Chrystusa: — w promieniu rembrandtowskiego światła unosi się ekstatyk, na którego patrzą z dołu uczniowie, w niedostrojonych, krzykliwych barwą szatach. Wieczerza Pańska: — w staroniemieckiéj jadalnéj sali siedzi Chrystus wśród ubranych w Dürero-

wskie szaty marynarzy Północnego morza. Jeżeli Tycyan przebierał gondolierów za świętych, dlaczegóż nie mają rybacy z Hamburga dostać się do grona apostołów? Judasz ma postać rudego, otyłego żyda. Żadnéj dramatycznéj akcyi, tylko szereg mało ożywionych głów charakterystycznych. Na Chrystusa nie wystarczyło artyście mocy: jest on nieznaczący, łagodny i blady. Tacy malarze mają tę negatywną zasługę, że przyśpieszyli rozwój sztuki, zmuszając talent do osobistego pojęcia scen religijnych. Kto się napatrzył Gebhardta, zrozumie i pokocha Uhdego.

14 Września.

Stosunkowo słaba wystawa austryacka przedstawia taką różnorodność narodowości i kierunków, że mogę i węgierskie prace z nią połączyć, bez obawy, że się jednolitość jéj obrazu rozerwie. Uczynię to tém śmieléj, że w dzisiejszych moich rannych zapiskach z austryckiego oddziału nie znajduję wcale żadnéj wzmianki o całych kierunkach współczesnego malarstwa: zapisałem sobie np. tylko jeden religijny obraz — i to w sali węgierskiéj. Są to *Niewiasty u Grobu Chrystusa*, gdzie sobie Fesztyi pomógł efektem słońca, zachodzącego za kaktusami i kolumnami cyprysów, ażeby tém podnieść wrażenie całéj sceny. Co najwyżéj w jednéj figurze, która klęczy w jakiéjś staroniemieckiéj sztywności, umiał on i bez pomocy oświetlenia wywołać szczere, skupione uczucie.

W zakresie tego malarstwa, co się obraca w akademickich nagościach i grupach, nie spotkałem ciekawszych robót, ani w austryackiéj, ani w węgierskiéj sali. Munkacsy wystawia plafon, przeznaczony podobno do nowego wiedeńskiego muzeum, scenę, która ma widocznie charakteryzować weneckie malarstwo; ale ciepły ton ciała pozujących modelek nie ratuje zwykłego chłodu podobnych kompozycyi. *Bachantka* Benczura dowodzi, że wielki węgierski portrecista nie posiada dość przejęcia i siły, aby w indywidualny sposób pojąć i przedstawić postać mitologiczną, dla nas już obcą i szkolną. Czech Brozik podupadł: scena wyrzucania cesarskich urzędników przez okno Hradczynu w dniu 23 Maja 1618 r., teatralna w układzie i asfaltowa w tonie, nie posiada ani prostoty, zawsze u niego chłodnéj, ani technicznéj poprawności dawnych prac artysty. *Uroczystość domu Rubensa* wydała mi się tém smutniejszą i bledszą, że przed kilku dniami jeszcze dziwowałem się w Antwerpii pracom wielkiego Flamanda: nie godzi się doprawdy malować objętną dłonią portretów wszystkich tych mistrzów, którzy siebie samych i towarzyszy swoich uwieczniali

na płótnie z taką werwą, zapałem, bogactwem kolorytu i siłą w rysunku. Szkoda, że talent jeszcze żywotny marnuje się na takie obrazy, któremi nic nowego nie mówi, w których nie ma widocznie potrzeby objawienia się na zewnątrz: dwie małe sceny z wiejskiego życia dowodzą bowiem wymownie, że Brozik umie jeszcze czuć i oddawać naturę. Kto nie widział *Zatoki śmierci*, strasznéj sceny wśród lodowców północnego bieguna, którą Payer posyłał z miasta do miasta po całéj Europie? Obecny jego obraz, *Śmierć Franklina*, umacnia uważnego widza w przekonaniu, że nie tyle artystyczna wartość dzieła, ile okropność tematu zdobyła rozgłos wiedeńskiemu malarzowi.

W licznych portretach niniejszéj wystawy widoczny jest jeden rys ciekawy: chęć otoczenia osoby tém wszystkiém, co ona w życiu ma wokoło siebie, chęć niewyrywania jéj z tła i charakteru. Chęć to niewątpliwie słuszna, ale zarazem i dowód braku skupienia i odtwórczéj siły. Munkacsy pomaga sobie także tym nowym sposobem i maluje portret kobiety na tle całego „wnętrza“ dużego salonu. Ale taki aparat nie zastąpi charakterystyki; karnacya jest asfaltowa, z porcelanowemi odbłyskami, wyraz – nieznaczący, suknia się wydaje blaszaną. Natomiast wywołał Temple silne wrażenie portretem akwaforcisty Ungera: przed nim płyta miedziana, butelka z trawiącym metal kwasem, silne światło pada od specyalnie urządzonego okna pracowni. Przypatrujemy się żywemu portretowi tém ciekawiéj, że Wilhelm Unger ma wszelkie prawo do naszéj wdzięczności: zdobył on ją sobie całym szeregiem wybornych akwafort, według obrazów galeryi w Cassel, Wiedniu, Brunświku, Berlinie. Wystarczy przyjrzéć się jego portretowi Rembrandta, który w pobliżu wisi, aby ocenić, do jakich subtelności dochodzi czasem wiedeński artysta.

Benczur daje portret kobiecy, bez tak wielkiego tła: głowa ładnéj blondynki ucieka wprawdzie trochę w głąb, — nakształt głów malowanych z fotografii, — ale jest dużo gustu w ustawieniu postaci i układzie wybornie malowanéj białéj sukni. Angely tylko jednym ciepłym portretem, przedstawiającym wdowę po cesarzu Fryderyku III, przypomina dobre swoje dawne prace, z których jedna, może najlepsza, feldmarszałek Manteuffel, zdobi berlińską *National Gallerie*. Portrety dzisiejszego cesarza i cesarzowéj są to roboty bez siły ni charakteru, lizane i gładkie. I Horowitz, który tak długo pośród nas przebywał, że zwykliśmy go za swojego uważać, nie ucieka się także do malowania całego wnętrza, ażeby scharakteryzować postać, a prace jego rzucają się widzom w oczy. Dawniéj, u nas, mogliśmy mu nieraz zarzucać, że, robiąc wyborne portrety mężczyzn i dam w podeszłym wieku, nie dosyć się opiera chęci „upiększenia“, „wyidealizowania“ modelu, skoro nim jest młoda kobieta. Zatracał więc zbyt

często charakter, upiększając niby rysy; nie miał dość szczerości, dość poczucia indywidualnych cech osobistego wdzięku. Obecne prace pozbyły się zupełnie takiéj ogólnikowéj słodyczy. Oprócz wybornego portretu otyłego, niemłodego mężczyzny, w tabaczkowym surducie, o oczach sprytnych, miłych, łagodnych a pełnych wyrazu, spotykamy tu dwa kobiece portrety, a model jednego z nich jest mi znany. Dama w białéj sukni, o dziwnie pięknych, arystokratycznych, bardzo żywych rękach, malowana szeroko i śmiało, jest nie tylko dobrym obrazem, ale myślę, że i doskonałą charakterystyką, a nawet — jak tego chce stare estetyczne adagium — poematem o danéj twarzy. Za szkłem, który drugi portret przysłania, jest rzeczywiście cały poemat dla pewnych rozmarzonych widzów: nie dla tych, co czytują Ohnet'a, ale jednakże głównie dla tych, co lubią złote bajki z arystokratycznego świata, dzieła Feuillet'a, z pierwszéj jego epoki. Kogo pociągają i trwożą wykwintne jego bohaterki, urocze bez wiedzy, wyniosłe bez dumy, ten niech się przyjrzy temu portretowi jakiéjś niemieckiéj wielkiéj pani: bardzo piękna brunetka, o ślicznych ramionach, ubrana w czarną suknię, z czarną koronką na głowie i pękiem żółtych róż w dłoni. A dodać muszę, że cały *snobizm*, który z moich słów przegląda, leży wyłącznie we mnie, nie zaś w delikatnym a śmiało malowanym portrecie.

I wśród malarzy scen obyczajowych nie wyróżnia się tym razem Munkacsy: scena w węgierskiéj chacie zadziwia brakiem charakterystyki i tym samym asfaltowym tonem, co na portrecie. Z ogromnym humorem przedstawił inny Węgier, Bihari, sprawę przed sądem o potrzaskane cyganowi skrzypce: wyborne są wyrazy twarzy oskarżycieli, narzekających i natrętnych włóczęgów, sędziego, któremu się na śmiech zbiera, oskarżonego, który się przed urzędem powstrzymuje, ale ma widocznie silne przedsięwzięcie oddania cyganom w dwójnasób tego kłopotu, który mu sprawiają, włócząc go po sądach. Znany akwarelista, Passini, wystawia, jak zwykle, sceny z włoskiego życia i mały dobry portret. Chcąc ujrzéć, ile można życia pomieścić na obrazku. nie większym od formatu *Biblioteki*, trzeba się przyjrzéć dziełu Franciszka Simma. Rzecz dzieje się pod sam koniec XVIII wieku: w saloniku, o jedwabnych, blado-błękitnych, srebrem przetykanych obiciach, śpiewają przy klawikordzie duet: młoda, ładna kobieta i jeszcze młodszy, jeszcze ładniejszy chłopiec. Dwie starsze panie, mężczyzna w bronzowym fraku i dziecko, stanowią grono słuchaczy. Chłopiec stoi za akompaniującą sobie kobietą i jest jakby zaniepokojony pięknością śpiewaczki, gdy ona, upojona muzyką, rozśpiewana, oddaje się zupełnie melodyi, która ich oboje kojarzy. A mały

obrazek nie jest w wykonaniu ani suchym, ani zbyt słodkim i nowelistycznym. Ma złoty medal: brawo!

Ribarz wystawia, jak zwykle, holenderski krajobraz: czerwoną wieś nad kanałem, o powierzchni gładkiéj jak szyba. Od steru dużéj łodzi jedna biała smuga na wodzie, jedna na szybie skaza. Węgier Spanyi ma znów wodę tak martwą, jak lód, ale na przeciwległéj ścianie wisi ładny jego stok wzgórza z pasterką owiec, otuloną z całym krajobrazem w szarość, padającą od chmur, kłębiących się w górze. Ogółem jeden tylko pierwszorzędny peizaż, dzieło znanego Emila Jakóba Schindlera. Proszę sobie wystawić wielki, wśród wysokich skał ukryty, cmentarz, gdzie wszystko przybrało smutne barwy. Cyprysy zielenią się matowo, zrudziały wieńce na grobowcach, skała jest szara, a kamienie porastają mchami. Wysoko, ponad skałami, idą wielkim pędem chmury, ale wicher, co je gna, nie zachodzi do cichéj kotliny, do dziwnego amfiteatru, który natura i ludzie uczynili dla śmierci. Obraz nazywa się *Faż*.

Dr K. M. Górski.

zaś względem systemat ten odpowiada jednéj z najpilniejszych potrzeb nowoczesnego społeczeństwa. Jeżeli bowiem niższe klasy powołane zostały do szerszéj działalności społecznéj, jeżeli w ręce ich oddane zostało roztrzygnięcie wielu pierwszéj wagi zadań i kwestyi społecznych, winny być one do tego należycie uzdolnione. Widoczném jest jednak, iż nauka czytania i pisania jest do osiągnięcia tego celu niedostateczną, że klasy te winny posiadać do pewnego stopnia i wyższe wykształcenie, które, rozwijając ich umysłowy horyzont, nie przeszkadzało-by im oddawać się zwykłym zajęciom. Wykształcenia takiego dostarcza im właśnie *University Extension*. Wykształcenie to nie może mieć następstwem, jak projekt radykalistów francuskich, upośledzenia klas niższych, ale podniesienie i uszlachetnienie jednostek, a przez to i całego narodu. Anglia, wyrobiwszy ten systemat, może być pewną, że za lat kilkanaście, kilkadziesiąt, kiedy systemat ten jeszcze bardziéj się rozwinie, będzie miała ludność, składającą się nie tylko ze statystycznych, że się tak wyrażę, jednostek, podawanych do spisu ludności, ale z jednostek, z których każda będzie warta *człowieka*. I w tém też leży jedna z rękojmi jéj rozwoju i postępu. Przykład jednak Anglii przekonać nas może, że równolegle z postępem społecznym i politycznym powinien się odbywać i rozwój umysłowy i moralny narodu, że niedosyć jest nadać pewnym klasom pewne prawa, lub nałożyć na nie pewne obowiązki, lecz, że trzeba jednocześnie z tém zapewnić tym klasom odpowiednie wykształcenie, za pomocą którego były-by zdolniejsze do wykonywania nowych praw i pełnienia nowych obowiązków.

Antoni Okolski.

Malarstwo na międzynarodowéj wystawie sztuki w Berlinie. *)

II.

Przeszedłem do oddziałów holenderskiego i belgijskiego malarstwa, aby nareszcie zobaczyć, jak téż krajowi artyści pojmują niderlandzką naturę. I dziwna rzecz: nie spotykam prawie wcale owego białego oświetlenia, które tam monachijscy i berlińscy malarze nieustannie obserwują. Czy to dlatego, że mieszkańcy zanadto do niego przywykli, czy téż panuje pod tym względem pośród Niemców moda? Co do mnie, byłbym gotów skłonić się do ostatniego przypuszczenia. Kiedy Niemiec zerwie ze słodkim idealizmem swego kraju, zapuszcza się nieraz na wskazanéj drodze i już nic po za nią nie widzi. I tak jest dziś *plein-air'u* więcéj w Niemczech niż w saméj Francyi. W Paryżu budzą się wciąż nowe indywidualności, a więc i nowe kierunki.

Same peizaże i sceny obyczajowe wiszą w holenderskich salach. Przebija się wogóle skłonność do wyłącznego studyowania barwnéj plamy, są więc i obrazy jakby zeszyte z płatków różnokolorowéj materyi. Wszelako dużo prac ładnych i szczerych: wesołe ranne światło pada na stado krów pławiących się w stawie; białością pierza świecą kaczki wśród świeżéj młodéj zieleni. Apol przedstawia brzeg zamarzłego Renu ze śniegiem brudnym, szarym, i w głębi światła wioski, która się w dzień zimowy wydaje oczywiście bliską, a płaską jak dekoracya. Jest to zjawisko zwykłe i dobrze obserwowane. De Boek

*) Zob. zeszyt 11 (Październik) z r. b.

maluje gładką, zieloną równinę o zmroku, i wlewa jakiś silny, prawdziwy nastrój w krajobraz, oświecony pierwszemi gwiazdami i okrągłym miesiącem.

Po-za krajobrazami spotykam *Sen Narzeczonéj* Martensa, słodki i nędzny obraz, znany po całéj Europie z reprodukcyi. Głowa uśpionéj dziewczyny wystaje z mglistych obłoków; Amorek całuje ją w usta. W oryginale jest to dzieło jeszcze nudniejszém, niż na fotografii. Inne prace Martensa, sceny włoskie, malowane w Rzymie, mają tę samą niemiłą barwność, spokrewnioną raz z bladym pastelem, raz z „landszaftami“, malowanemi na porcelanie. Uciekłem więc od jego robót, szukając słynnego malarza „biednych ludzi“, Israela. Znalazłem dwie jego prace, ginące w oryginalném półświetle. Z jednéj z nich nie umiem sobie zdać sprawy: nie wiem, w jakiéj porze dnia zasiadł ten chłop z rodziną do stołu; nie wiem, w jakim to zmroku giną te niewyraźne kształty. Poznaję tylko, że razem z niewytłómaczoném półświatłem zalewa izbę ta zieloność, którą dobrze znam wiosną na białych ścianach i lśniących piecach kaflowych. Widywałem ją i u nas w pierwszych dniach Maja, kiedy młode liście drzew bliskich zdają się zaglądać do wnętrza wiejskich domów. Drugi obraz Israela zaimponował mi natomiast wyrazem osłupienia i jakiéjś głuchéj boleści u biedaka, któremu w ciemnéj izbie umiera żona. Podobna praca Huberta Vosa działa jednak jeszcze silniéj. Jest to dziwny malarz ten mieszkający w Londynie Holender. Są tu dwa jego wyraziste portrety, dobre „wnętrze“ i piękny obraz, nazwany *Biedni ludzie*. W nędznéj izbie o zielonych szybach, podobnéj do kajuty okrętu, umiera mężczyzna wśród bliskich: kręcą się dzieci po iżbie i w kącie siedzi starzec. Okropna, rzeczywista bieda i wielki, niemy smutek, bez żadnéj banalnéj „poezyi“. Tenże sam Vos wystawia dziwaczny obraz *Home Rulers*. Są to trzy głowy męskie, trzy doskonałe portrety, którym służy za tło fantastyczny peizaż. W dyoramach, w operze ogląda się nieraz widok, który zachodzi zwolna mgłą, rozpływa się w niéj, przekształca, aż się nareszcie zupełnie inny obraz z niéj wyłoni. Otóż coś podobnego postanowił zrobić Hubert Vos, z tą oczywiście różnicą, że obrazy są tu zestawione obok siebie i zmiana odbywa się w przestrzeni, a nie w czasie. Widzimy więc w głębi ogromny okręt z masztami, potém trochę mgławicy i wieś irlandzka wystaje. Wieś przechodzi jakoś w jezioro, a zarazem majaczeje posążek Matki Boskiéj. Cały szereg przelotnych wrażeń z katolickiéj Irlandyi, szereg goniących się myśli, które malarz chciał utrwalić na płótnie.

Obraz ten przypomina, że właśnie w Belgii i Holandyi kwitnie dziś najbardziéj „symboliczna“ poezya. Jeżeliśmy wszyscy słyszeli o Maeterlincku, którego język jest wykształconemu naszemu ogółowi

dostępnym, to nie wszyscy zdajemy sobie z tego sprawę, że i w Holandyi jest analogiczna szkoła literacka. Mowa tam, jak mi opowiadano, tylko o „szklanych ciszach“ i „łzach melodyjnych“. Naodwrót nie jedna Holandya wysłała taki „symboliczny“ czy „dekadentystyczny“ obraz na wystawę; istnieje i drugi—w belgijskim oddziale. Malarz nazywa się Fernand Khnopff i ma tu dwie prace: jedna jest dobrym portrecikiem dwunastoletniego chłopca, którego czarna suknia zlewa się nieco z tłem zielonego przepierzenia pracowni, drugiéj opisać ani wytłómaczyć nie zdołam. Przedstawia ona kobietę, zwróconą ku nam prawie zupełnie *en face*, ubraną w zwykłą czarną suknię, z mieczem w dłoni. Widać ją tylko po kostki, nogi zakrywa bowiem jakaś niewyjaśniona listwa, na któréj, pod katakumbowym znakiem „Pro Christo“, świeci duży szmaragd. W powietrzu bańki mydlane: w jednéj z nich odbija się duch skrzydlaty, uwieńczony podobno cierniową koroną, druga obejmuje szklaną swą kulą kielich wyrastającéj skądściś lilii. Nie brak więc mistycznego kwiatu, średniowiecznego miecza, nieokreślonych religijnych reminiscencyi—zupełnie jak w symbolizmie literackim. Tytuł obrazu: *Samotność*.

Są szczęściem i zrozumiałe obrazy w Belgii. Reasumując świeże moje wspomnienia z tamecznéj sztuki, dochodzę do przeświadczenia, że na wystawie mogła-by była wystąpić o wiele świetniéj. Tutaj nie można sądzić o rozwoju belgijskiego malarstwa, ale jedynie o różnorodności artystycznych kierunków tego kraju, gdzie pod każdym względem żyją obok siebie najskrajniejsze, najbardziéj sobie przeciwne pojęcia i zasady. Echo politycznych i społecznych walk, panujących w Belgii, odbija się i w sztuce: nędza robotników fabrycznych i górników znajduje silny i wymowny wyraz w rzeźbach i malowidłach Konstantego Meunier'a. Na polu malarstwa jak na polu politycznego życia, zdarzają się sprzeczne kierunki Śmiałe prace impresyonistów wiszą obok obrazów takiego Olbrechta de Vriendt, który świadomie, z rozmysłem, naśladuje i stara się odświeżyć flamandzkich malarzy z XV w. i początków następnego, a ma zapewne głównie Quentin'a Metsysa na myśli. Widzę nadto Madonny na złotych tłach, czytające ze sztuczną naiwnością brewiarz, albo stojące w średniowiecznych twardych fałdach na tle wież Gandawy. Inny de Vriendt, Julian, powtarza tradycyonalne postacie na dużych religijnych płótnach. Jakaś blada Dyana, kąpiąca się w żółtém świetle, reprezentuje sama jedna mitologiczno-akademicki kierunek. Wogóle zwycięża jednak krajobraz i ściśle z nim związane obyczajowe malarstwo.

Niemasz nawet wielu portretów w ojczyźnie tylu wielkich portrecistów od Van Eycków do Van Dycka; są tu natomiast bardzo

znakomite prace. Pomijam *głowę kobiecą* Alfreda Stevensa i wyborny, zwłaszcza w ruchu, portret malarza Hermansa, malowany przez Richira, ale nie mogę się nie zatrzymać przed niepospolitemi dziełami Emila Wautersa. Napatrzyłem się ja w Belgii wielu jego prac, zwłaszcza historycznych, ale nigdy nie doznałem tak silnego wrażenia, jak tutaj. Prawda, że jadąc z ojczyzny Rubensa, jestem może skłonny do podziwu dla wszystkiego, co mi wielkiego Flamanda przypomni; ale męski portret, który tu oglądam, zbliża się do niego raczéj siłą i łatwością, niż jakiemiś drobnemi, podpatrzonemi rysami. Siedzi przed nami flegmatyczny i przemyślny blondyn, o cerze bardzo białéj i bardzo czerwonéj zarazem, jakiś zwykły Belg, który dobrze jadł, pił jeszcze lepiéj, myślał o praktycznych sprawach i używał z rozkoszą dobrobytu. Kiedy się do nas obraca, bawiąc się binoklem, wiemy, że zada jakieś proste, praktyczne, kupieckie pytanie. Obok inny portret spokojnego, inteligentnego Flamanda, z niezbędną czerwoną wstążeczką orderu Leopolda. Kobieta w czarnéj sukni na pastelu patrzy się tak żywemi oczyma, jakich się prawie nie spotyka w dzisiejszém malarstwie. W portretach Wautersa znać może trochę reminiscencyi Rubensa, ale jeszcze silniéj czuje się podobieństwo natur, tę prostotę i energię, które po wsze czasy cechowały malarzy krajowych. Oto człowiek, w którym żyje tęgość dawnych Flamandów.

Przodkowie ci artystyczni przypominają się wogóle najczęściéj podobieństwem tematów: po obfitości kwiatów, owoców, martwéj zwierzyny poznaje się potomków Seghersa, Adryana van Utrecht, Snydersa. Nie brak téż scen z tłustego pastwiska Flandryi, wybornych stad bydła rogatego, a woły Alfreda Ver Wee zajmują tu, jak zwykle, niepoślednie miejsce. Odznacza je przedewszystkiém tło, krajobraz, który tu wogóle panuje i bez którego niéma prawie scen obyczajowych. Jeden tylko znakomity obraz Struysa, *Strapione pocieszać*, odbywa się nie na Bożym świecie, ale w iźbie, gdzie ksiądz staruszek siedzi naprzeciwko płaczącéj kobiety. Na słowa pociechy jeszcze tu zawcześnie, odświeżają tylko boleść, i kobieta ze łkaniem podniosła fartuch do oczu. Carpentier wystawia doskonałą zwózkę buraków, van Leemputten *Palmową Niedzielę* we wsi flamandzkiéj, pod czerwonym starym kościołem: zdaje mi się, że jeszcze jestem tam, w Belgii, i patrzę na te spokojne twarze, niebieskie bluzy i czarne malownicze płaszcze kobiet. Coosemans, bardzo utalentowany peizażysta, zawodzi moje oczekiwanie: brak jakoś poezyi i nastroju wielkiemu obrazowi, gdzie stoją drzewa w jesiennych barwach. Za to jaki ranek, jakie słońce u Courtensa: jaka świeżość *zelandzkiéj wiosny* Teodora Verstraete! Nie brak oczywiście ani morza, ani nadmorskich wybrzeży. Stevens, którego karnacye wydają mi się często

sztucznemi i którego nie mogę cenić tak wysoko, jak to ogólnie czynią, wystawia, obok niemiłéj *Ofelii* i lepszego już wnętrza z portretami, oryginalny morski krajobraz. Niebo ponure, fioletowo-czarne, a fala, poplamiona ławicami piany, jest pod tém niebem zupełnie ciemno-zieloną. Kto, znając morze, powie, że to jest prawdziwém, to zaś niemożebném? Zwłaszcza, kiedy obraz wydaje się prawdopodobnym i odczutym, a szczerą jakąś grozą przejmuje? Emil Claus jest dotąd mniéj słynnym od Stevensa, ale widzowi berlińskiéj wystawy zostaną w pamięci i jego imię, i dwa jego obrazy. Jesienném popołudniem, przejrzystém i spokojném, stoi łódź rybaka na dawném łożysku rzeki; w powietrzu ów delikatny blask pięknych dni wrześniowych, blask srebrny, przerywany oparami; w naturze całéj nastrój trochę smutny, ale łagodny i błogi. Wielka cichość nad nieruchomą wodą. — Tu znowu rzeka zamarzła. Wieczór zimowy, zorze zachodu purpurowe i złote, niebo czerwonawe a mętne. Lód na kanale różowy, śnieg niebieski; na takiém tle sylwety chłopców czarne. Tak skupionego, tak ściśle określonego wrażenia nie wywołał-by chyba piórem sam Loti, sam Sienkiewicz. Pisarze mogą tylko wzbudzić nieokreślone uczucie, a nie wszyscy malarze zdają się wiedzieć, jak Claus, co to za rozkosz chwytać i oddawać poszczególne chwile, z których każda przynosi swoją właściwą piękność, przepadającą niepowrotnie z nią razem.

15 Września.

Spuścizna wielkich malarzy, owych „mistrzów z przeszłości“, których z taką miłością studyował znakomity francuski malarz współczesny, Eugeniusz Fromentin, nie gra, jak widzieliśmy, zbyt wielkiéj roli w dzisiejszych Niderlandach. Spotkaliśmy się raz jakby z reminiscencyą Rubensa, raz z ochotą wskrzeszenia Quentin'a Metsysa; nie znaleźliśmy żadnych śladów obyczajowego malarstwa XVIII wieku, nic, coby przypominało Teniersa albo van Ostade'a i Tor Borcha. Nawet krajobraz rozwija się dziś żywiéj w Belgii, niż w Holandyi, więc nie w téj części ziemi niderlandzkiéj, gdzie działał Ruysdael lub Van der Welde: peizaż dzisiejszy nie ma zresztą nic wspólnego z nimi. Tradycya przerwała się prawie zupełnie.

O wiele silniéj występuje to samo zjawisko we Włoszech. Każdy, kto w Rzymie lub Florencyi znalazł dość czasu, aby się sztuką współczesną zajmować, wie z góry, że we włoskich salach wystawy nie spotka się z żadną reminiscencyą Quattrocentistów. Podróżny wywozi nawet często to przekonanie, że admiracya dla zabytków sztuki nie jest bardzo czynną we Włoszech, że inny kraj otoczył-by je sta-

ranniejszą opieką. Rzymianie decydują się łatwo na zburzenie ciekawego gmachu w celu przebicia prostéj i szerokiéj ulicy. Zdaje się czasem, że zapatrzyli się na Berlin i radzi-by swój Rzym pociąć na regularne kwadraty. Tradycya nie przygniata więc we Włoszech artystycznéj produkcyi. Sztuce brak tam nie swobody, ale kierunku; zerwała z przeszłością ale rady sobie jakoś dać nie umie. Gdy sięga po francuskie wzory, wpada łatwo w przesadę lub rutynę. W każdym Włochu siedzi gotowy wirtuoz. Nie mówię już o słodkich pracach takiego Francesco Vinea, którego najświeższe dzieła kwalifikują się na wachlarz; ale nawet ów Paolo Michetti, odznaczony wielkim złotym medalem, psuje nieraz elegancyą techniki, słodyczą, jakby Łukasz Górnicki powiedział: „przysadą“, dobre swoje obrazy, że wspomnę tylko *Boże Ciało w Abruzzach* z procesyą nagich chłopczyków, zakupione przez niemieckiego cesarza. Małe ludowe sceny z Abruzzów są natomiast wytworne, wykończone, a nie przemalowane ani suche, pełne prawdy, powietrza, życia. Favretto szkicuje tylko *Targ* i *Spacer*, ale nadaje postaciom znakomitą charakterystykę i ogromnie wiele ruchu. Portretów niéma prawie wcale; religijne obrazy naśladują nie dawnych Włochów, ale Overbecka; historyczne płótna walczą o byt dobrém wykonaniem akcesoryów. Dużo natomiast krajobrazów, robionych olejno, akwarelą i pastelem, dużo dobrych prac, co się po części i tém tłómaczy, że powydobywano bardzo wiele obrazów z publicznych i królewskich galeryi i przewieziono na popis do Berlina. Krajobrazom nie brak nastroju i poczucia: Sartorio oddaje w szeregu pastelów pustkę i ciszę Kampanii, Ettore Tito przedstawia brzeg jeziora Garda, Brancaccio chwyta umiejętnie chwilowe oświetlenia i barwne zjawiska, wypisując nawet na dole obrazu „Via Toledo, impressione di pioggia“ [1]). Umiał tu rzeczywiście wydobyć większe natężenie barwnych plam po deszczu. Na inném płótnie oddał efekt słonecznego dnia, w którym domy nad zatoką są tylko białemi plamami na tle niebios jasnych, a na mleczno-błękitną wodę rzucają łodzie cień zielony. Wszystko to dobre i zajmujące prace; włoskim malarzom wyrósł jednak ponad głowę Giovanni Segantini.

Mieszka w Medyolanie i bierze chętnie góry za tło swoich scen wiejskich, góry o stokach zielonawych, o szczytach śnieżnych, grające różnorodnemi barwami w zimnych oświetleniach poranka. I fantastyczna jego *Nirwana* odbywa się w śnieżnych górach. Lubi on wogóle zestawiać chłodne tony ze sobą i otrzymuje w ten sposób niespodziewane efekta słonecznych oświetleń. Zadziwia zrazu sposobem

---

[1]) Ulica Toletańska (w Neapolu), wrażenie dżdżystego dnia.

malowania: farby są nakładane w ten sposób, że z bliska wydaje się obraz haftem włóczkowym; wystarczy jednak odejść kilka kroków, aby się przekonać, że to nie malowanie, ale życie. Dziewczyna siedzi w słońcu, pasąc owce, wieś w głębi zdaje się płaską w ranném oświetleniu. Do wioski w górach zdąża po śniegu staruszka z drzewem na saneczkach; wszystko szarawe: niebo i wieś, i śnieg, ubity, przyklęśnięty odwilżą. Bardzo wczesną wiosną zaczyna się orka w Engadynie. Poranek jasny, przezroczysty, jak to u nas bywa czasem w Marcu, kiedy się zdaje, że ktoś przemył zimowe szyby, dzielące nas od świata, i wszystkie barwy zaczynają grać na nowo. Co ich tu jest i jakie ciekawe! Na spocone konie padają fioletowe refleksy, na zielonych stokach śnieżnych gór jest błękit, są i rudawe tony — ale cały obraz dyszy świeżością, chłodem ranka i wiosną.

Może dlatego nie trzymają się Włosi naturalnéj artystycznéj tradycyi, że widok wpływu, jaki Quattrocentiści wywarli na Anglię, zniechęcił ich do tego. W pierwszéj połowie naszego stulecia zwrócono się w kilku krajach do malarzy włoskich przed Rafaelem, ufając, że da się znowu powołać do życia naiwność ich i młodzieńczość. W Niemczech poszli tą drogą „Nazareńczycy“ z Corneliusem i Overbeckiem na czele, w Anglii cały zastęp prerafaelitów, których mówcą i herszt[illegible]em wobec publiczności był słynny krytyk sztuki, John Ruskin. Portret jego, pędzla Huberta Herkomera, wisi tu na wystawie: nie można się oderwać od téj wykwintnéj, mądremi oczyma spoglądającéj głowy. Ślady prerafaelityzmu są do dziś dnia widoczne w malarstwie angielskiém, a jeżeli się nie wszyscy zaciągają do naśladowców Botticellego, to wielu artystom W. Brytanii śni się przynajmniéj o ciepłym tonie Giorgione'a. Patrząc na prześliczne Angielki, przechadzające się po wystawie, przyszło mi na myśl, że wobec kobiet o tak szlachetnych, tak regularnych rysach, musiało powstać w malarzach przekonie, że tradycya dawnéj sztuki jest nieprzerwana, że może ożyć odrazu, że chodzą dotychczas po świecie modele idealnych obrazów. Tylko trochę weneckiego złota na te ciała białe! Ale ciepły koloryt pozostał sztuczną, narzuconą barwą, ześliznął się po powierzchni obrazów, a chłód, który dla nas tak często wieje od tych pięknych, złotowłosych kobiet, zamieszkał na płótnach. Kiedy Leighton maluje *Sybillę*, myśli wciąż o prorokiniach, które Michał Anioł posadził na suficie Sykstyny, wydłuża jéj nogi i ramiona, nadaje pozę poufałą a pełną śmiałości, zapożycza nawet koloryt od fresku. W *Idylli* przypomina sobie znów jakiegoś Wenecyanina; ale kobiety, z których jedną ubrał biało, drugą w płomieniste kolory, są, bądź co bądź, tylko angielskiemi damami, które pozują na damy Renesansu,

jak postacie w powieści Vernon Lee (Miss Paget) *Miss Brown*, ciekawéj książce o późnych prerafaelitach Anglii. Nie pomógł obrócony tyłem, nagi mężczyzna, grający na flecie, nie pomógł krajobraz, o smugach srebrnych naprzemian i złotych. Richmond umie pysznie obserwować naturę – dowodem portret anglikańskiego biskupu z Durham,— ale nie może się pozbyć zachcianek naśladowania Włochów. Portret Darwina w czerwonéj todze zdradza chęć zbliżenia się do takiego Tintoretta; tonącéj w złotych tonach kobiecie brak w traktowaniu energii, a *Venus* i *Anchizes* świadczą znowu o reminiscencyach Botticellego, najbardziéj naśladowanego w Anglii Quattrocentisty. I Hubert Herkomer, Tyrolczyk, pracujący w Anglii, nie zdoła się z tych wpływów otrząsnąć. *Nasza Wieś* nie jest chyba wsią angielską: oświetlenie zbyt ciepłe, karnacye zbyt weneckie. Portrety, między któremi jest i ojciec malarza, stary tyrolski stolarz, tracą przez to czasami na właściwym charakterze. Portret Bechsteina robi dlatego wrażenie, że światło pada wyłącznie na młodą głowę o siwych włosach, cała zaś postać pozostaje w cieniu, głowa zdaje się zatém silnie wystawać z ramy. Portret młodéj kobiety w czarnej sukni i na czarném tle, widocznie do pary z Miss Grant, białéj na tle białém, jest za to prześliczny, chociaż i on grzeszy może zbytkiém żółtych tonów. Bądź co bądź, należy on do najpiękniejszych obrazów wystawy i patrzy się tak mądrze, żywo i chłodno, jak słynna siostra w bieli. Napis na ramie, podobno cytata z Danta Rosetti, mówi, że „weszła w nastrój boski, w ciszę zapomnienia o saméj sobie“, ale ma ona zarazem i ten wyraz wyniosłéj obojętności, który charakteryzuje kobiece portrety Herkomera.

Mnóstwo innych wybornych portretów. Nikt nie posiada może w tym stopniu, co Anglicy, daru wiernego, przenikliwego oddania ludzkiéj twarzy. Przywodzi to nieustannie na myśl i subtelne psychologiczne powieści Anglików, i wielkie mistrzowstwo Holbeina, którego tyle portretów powstało i pozostało w Anglii. Proszę tylko spojrzéć na *kardynała Manninga*, malowanego przez Oulessa, na portrety Shannona. Jeden z nich przedstawia starego, silnego mężczyznę ze szpicrutą w ręku, w stroju myśliwskim, zielonym fraku i wysokich butach. Twarz typowo-angielska o dużym nosie i siwych jedwabistych włosach. Wobec potężnéj charakterystyki ginie tu znowu wszelka myśl o technice. Na drugim portrecie młoda kobieta o ładnych ramionach, ubrana w czarną suknię, stoi na tle szarém. Nie jest ona zupełną pięknością, ale, dzięki malarzowi, znamy ją, jak gdybyśmy z nią długo przestawali, i wiemy, że jest uroczą i miłą. Millais, autor tylu znakomitych portretów, jak np. ów stary królewski gwardzista, ubrany w strój czerwony, nie podtrzymuje dawnéj re-

putacyi. Obraz jego zowie się „ostatnia róża“ i jest równie banalny w pojęciu, jak w tytule. Kobieta w wielkim kapeluszu à la Rembrandt, czerwonéj mantyli, płowéj sukni, obrywa listki róży ręką, w któréj niéma kości. Całość w kolorycie twarda i brudna zarazem.

Burne Jones nie przysłał ani jednego dzieła na wystawę; Alma Tadema wydaje wojnę perspektywie; Johna Gilberta reprezentuje tylko akwarela, potężne w barwie *Koncylium*. Niéma prawie krajobrazów ani scen historycznego malarstwa. Z pomiędzy scen obyczajowych wymienię tylko *Zakochanych* Marka Stone i *Licytacyą*, którą wystawia Stanhope Forbes. Chociaż jest trochę lizany i suchy, wspominam o pierwszym z tych obrazów głównie dlatego, że go reprodukcye rozsławiły po świecie. W doskonałém oświetleniu, pod gęsto uliścioném drzewém siedzi, szyjąc, dziewczyna; naprzeciw niéj zadumany młodzieniec. Coś się tu dzieje, coś ważnego się stanie. Czekają oboje: ona, aby się jéj oświadczył, on, aby przyszła na niego ostateczna odwaga powiedzieć „kocham“ téj pięknéj złotowłosej dziewczynie. *Licytacya* jest zupełnie innéj, zupełnie pierwszorzędnéj wartości. Odbywa się ona w iźbie niezbyt jasnéj, ale za oknem widać szereg głów, zaglądających do wnętrza; a różnica w traktowaniu twarzy na wolném powietrzu i w zamkniętéj sali wystarczyła-by na wyróżnienie tego obrazu wśród wielu prac wystawy. Jak się te dwie grupy różnią od siebie, tak się znów między sobą odznaczają indywidua. Charakterystyka jest niezwykłą, a niemasz jednak w obrazie żadnego, ani jednego, melodramatycznego szczegółu.

Słyszałem, że obraz ten nie jest odosobnioném zjawiskiem, że się i w Anglii budzi ruch realistyczny. Mówiono mi o gromadzie młodych malarzy, którzy żyją osobno, w pobliżu Londynu, i miejscem pobytu, jak ideałami, są oddaleni od ogółu kolegów. I prerafaelici tworzyli niegdyś drobne, zwarte kółko, którego członkowie nazywali się braćmi; a jednak nadali na długie lata kierunek ojczystemu malarstwu. Czy nowa falanga osiągnie taki wpływ, czy będzie mniéj jednostronną? Widz, który wie, że się duchami nie rządzi, czeka spokojnie dalszych objawów nowego kierunku. Wszelako, patrząc na takie dzieła, jak to, które daje Stanhope Forbes, musi ten kierunek powitać życzeniami rozwoju.

16 Września.

Zasada prawdy w sztuce, którą sobie za hasło wzięła kolonia młodych angielskich artystów, panuje wyłącznie u giermańskich ludów północnéj Europy. Nie mówię tu o sztuce szwedzkiéj, bo podobnie jak

russka, szwajcarska lub turecka, ma ona w Berlinie tak mało przedstawicieli, że żadnego o niéj sądu wydawać nie można. Mam raczéj na myśli Danią i Norwegią, dwa kraje pokrewne językiem, pojęciami i literacką działalnością. Śmiały duch Ibsena i Björnsona objawia się po części i w malarstwie. Nie odstrasza tęgich tych ludzi wzgląd na filozoficznych i stokroć zajadlejszych estetycznych przeciwników.

Dania wydaje się o tyle mniéj radykalną, że wystawia mało krajobrazów a dużo scen obyczajowych i portretów. Pomiędzy ostatniemi wymienię pracę Berty Wegman, kobietę, patrzącą się wybornie żywemi czarnemi oczyma, oraz dwa dzieła Achena. Jedno przedstawia malarza, drugie — starą, otyłą kobietę, o twarzy dość pospolitéj, ale traktowanéj z taką miłością, obdarzoną wyrazem tak niezmiernéj dobroci, iż nie potrzeba zaglądać do katalogu, aby wiedzieć, że artysta malował tutaj własną matkę. Stara to prawda, zdobyta dawno przez historyą sztuki, że niéma to, jak portrety drogich malarzowi osób; w zbiorze rysunków galeryi berlińskiéj jest jeden przykład, który za setki starczy: kredkowy portret matki Dürera, wychudłéj, biednéj, pozowaniem trochę zmęczonéj, staruszki.—Duńska wystawa obejmuje nawet jeden obraz o treści wziętéj ze Starego Testamentu, *Adama i Ewę* Paulsena. W Ewie niéma ani jednego rysu owéj potężnéj matki rodzaju ludzkiego, którą malował w Sykstynie Michał Anioł a Rafael na suficie Stanz. Na osłupiałego przed nią Adama patrzy się tu ona piękna, naga, młoda, zaufana w swoją tragiczną potęgę, a z oczu jéj znać, że pierwsza zaraz kobieta musi zgubić pierwszego mężczyznę.

Krajobraz zrósł się w Danii z malarstwem obyczajowém. Jedno morze Lochera, sine pod fioletowemi górami, nie przedstawia żadnych rysów obyczajowych. Ancher rzuca silne żółte światło zachodu na niebieską falę i niebieskie kabaty majtków. Malarz ten chwyta mistrzowsko typy północnych marynarzy. Na drugim jego obrazie patrzą się spokojnie dwaj żeglarze, szaremi, niby obojętnemi, oczyma, obserwując to niezbadane morze, od którego jutrzejszy połów, wyprawa, jutrzejszy los i życie nawet zależy. Jaka téż to rozkosz, kiedy kto wróci z za morza i znowu w kółku przyjaciół zasiądzie. Po za kilku starymi Holendrami, którzy umieli oddawać poezyą cichego wnętrza, nikt tego tak nie pojmuje, jak Duńczycy. Obraz Johansena przypomina mi pierwszy akt *Wroga ludu* Ibsena, gdzie kapitan okrętu zasiada do pączu w domu doktora Stockmanna. Jest widocznie w tém kole ktoś, który wrócił z daleka i opowiada, a w charakterystyce tych osób tkwi podobieństwo do psychologicznego mistrzowstwa Ibsena. Jeden z obecnych zamyślił się w błękitnym dymie cygara i patrzy w dal szklanemi oczyma. Opowieść działa silnie na zadumaną dziewczynę, którą druga kobieta obserwuje, nie zważając na samą treść

rozmowy. Na stole pali się lampa, sama pod osłoną blada, ale rozlewająca ciepłe światło dokoła. Lampa jest symbolem rodzinnego dzisiejszego życia, jakiejś swojskości i pogodnego bytu. Mniéj mi się już podoba obraz Kroyera, *Muzyka w pracowni*. Zanadto tam chyba sino od świec, palących się wśród dymu cygar, wszelako portrety artystów w Kopenhadze są pełne życia i wyrazu.

W norweskim dziale same krajobrazy, nieliczne ale znakomite. Malarze tego kraju nie lękają się, jak to czasem u nas bywa, wystawiać obrazy pustki i nędzy. Skramstad maluje widok zimowy, bez żadnych ozdób, upiększeń, bez chęci „uszlachetniania“ natury. Jest to po prostu kawał świata, otwarcie przeniesiony na płótno: smutno tam o zmroku na śniegu bez blasków, ponura pustka w opuszczonym i niewdzięcznym kraju, oświeconym bladą tarczą zamgławionego księżyca. Na *Porcie w wyspach Lofoden* Gunnara Berga szarzeją skały, pokryte śniegiem, szarzeją ponad niemi ciężkie, obwisłe obłoki; zastój w zatoce, gdzie na ciemnéj wodzie pływają kawały lodu, kry olbrzymie, a obciążone okręty o rudych żaglach stoją nieruchomie u brzegu. Grimelund wystawia *Letnią noc w Norwegii*, jakby z fantastycznym okrętem-upiorem, i jasny słoneczny ranek, gdzie zielone cienie okrętów padają na morze błękitne i gładkie jak jezioro. Skały Normanna sterczą nad fiordem, fioletowe w głębi, a fala jest znów spokojna porankiem, przejrzysta, napojona słońcem. Inny obraz artysty przedstawia *Letnią noc na Lofodach*, różową, jak nasze zachody słońca, niebiosa o zapalonych czerwienią chmurach, stada mew przysiadające na fali. Mógłbym jeszcze przedłużyć ten suchy katalog dzieł, pełnych dla widza uroku, nastroju, przejmujących poczuciem zimna. Jak dzisiejszych turystów, znużonych Szwajcaryą, tą dziedziną Baedeckera, tak pociągają oglądających obrazy te widoki północne, smutne, nędzne, ale charakterystyczne i nowe.

Mówiłem już, że jedynie amerykańscy malarze mogą nam dać wyobrażenie o francuskiéj sztuce. Dodać muszę, że, niestety, tylko o niéj. Nie spotykam między ich dobremi dziełami ani jednego, któreby tematem i techniką nie było francuskiém, a w notatkach moich dzisiejszych nie zapisałem malarza, który-by nie mieszkał w Paryżu albo pod Paryżem. Jeżeli się przypadkiem zdarzy dzieło rodzinne, nie robione we Francyi, to odwracamy zaraz od niego oczy. Nie możemy więc nigdzie wejść w życie, w naturę kraju, jak to bywało w Danii i Norwegii.

Od dzisiejszych Francuzów nabrali Amerykanie technicznéj wprawy i przyjęli ich temata, *plein-air'y* lub sceny z życia biednych ludzi,

oraz ich ton ulubiony, fioletowy albo też błękitny. Dziwna to rzecz, jaką rolę gra w sztuce moda, jak mało ludzi patrzy własnemi oczyma. Każda niemal szkoła, każda stolica artystycznego ruchu, każda epoka posiada zazwyczaj pewną barwę, którą we wszystkiém widzi, wszystko nią maluje, uważa ją za ogólną receptę na wszystko. Po tonach rudawych przyszła dziś koléj na fioletowe i zimniejsze błękitne. Jest ich w naturze z pewnością więcéj, niż ich widziała poprzednia generacya; cóż my na to poradzimy, że fala morska, padając jasnym dniem na piasek, ma fioletowe odblyski, że nagie gałązki brzóz przybierają wiosną fioletową barwę? Nie jest to wszelako powód, aby wszystko tym kolorem malować, jak to zaczynają robić i u nas, i w Ameryce. Melville Dumond wystawia wnętrzne szkoły, gdzie światło pogodnego ranka jest sinawe, jak światło lampy elektrycznéj. Ławki szkolne, zielone i białe suknie uczennic, kornet zakonnicy—wszystko jest błękitne. Tylko lilie żółcieją, i tam, gdzie wprost pada promyk słońca, tam rzuca żółte plamy. Walter Gay widzi wszędzie kredowo-białe światło, podobnie jak Mac-Ewen, który nas wprowadza do holenderskiego domu w dzień zaduszny: stary ojciec zasnął, córka czyta biblię, umarła matka zasiada, jak przed laty, na zwykłym fotelu. Sprague Pearce traktuje dobry swój kobiecy portret w nowomodny sposób i oświetla go oryginalnie z tyłu. Drugi raz przedstawia *Wdowę* w matowych kolorach, jakby widzianą przez potrójną gazę. Najznakomitszą z jego prac jest *Pasterka*, powstała pod wlpywem Juliusza Bretona, duży obraz, gdzie horyzont wypada bardzo wysoko, tak, że postać dziewczyny, opartéj rękoma na kiju, ma za tło pole z kopicami zbóż i pastwisko, po którém owce chodzą; nad widnokręgiem unosi się nieco chmur szarych, które nadają ton całemu obrazowi. *Wdowa* Grenet'a idzie wieczorem w jakimś paryskim ogrodzie, w chwili, kiedy się wielkie domy profilują szaro i sinawo, a drzewa alei spływają się w jedną masę zielonawo-matową; młoda, czarno ubrana kobieta idzie sama, a tu już zasiadają pod drzewem zakochane pary. Obraz Vaila, *Na Tamizie*, przedstawia dwie dziewczyny i chłopca, jadących łodzią po mętnéj, żółtawéj wodzie. W głębi sterczy las masztów, rysuje się duży okręt, a w rudém powietrzu unoszą się sadze wielkiego fabrycznego miasta.

Prawdziwych francuzkich obrazów, malowanych przez Francuzów, jest zaledwie kilka, a między niemi odznaczone honorowym dyplomem *Kobiety u grobu Chrystusa* i *Madonna*, dzieła słynnego Bouguereau, słodkie, zimne i blade. Naprożno chce malarz ożywić postacie, odważa się na pewne skrzywienia twarzy u płaczących niewiast; porcelanowym tym figurom nic nie pomoże i nic ich nie pozbawi ad-

miracyi „filistrów“. Z nielicznego szeregu francuskich artystów wspomnę jeszcze Gastona La Touche. Wystawia on doskonałe wnętrze ubogiego domu w dzień uroczysty i pogodny, rzucający żywe odbłyski do mieszkania.

Jak o całém wielkiém francuskiém malarstwie, tak i o obfitéj działalności jednego znakomitego artysty nie pozwala sądzić wystawa berlińska. Kilka słabych prac nadesłał Arnold Böcklin. Szwajcar ten jest dziś może najwyższym reprezentantem giermańskiego pierwiastku w sztuce, mistrzem téj sztuki nastroju, którą po części uprawiali Dürer i Holbein, a w tak wysokim stopniu szereg Holendrów z Rembrandtem na czele. Kto go nie zna z galeryi hrabiego Schacka w Monachium, z większych i mniejszych niemieckich muzeów, jak drezdeńskie, berlińskie, wrocławskie, ten nie może miéć pojęcia o wielkim malarzu panteiście. Z iście południową znowu siłą i swobodą personifikuje ten człowiek przyrodzone potęgi i stwarza sam jeden trytony, nereidy i nimfy, jak to przed kilkudziesięciu wiekami czynili niezliczeni helleńscy rzeźbiarze. Obecne jego dzieła są kaprysami genialnego człowieka. *Zuzanna w kąpieli* to tylko owoc jakiegoś antysemitycznego zapędu, bo zaraza ta, która się chyba wyższéj duszy chwycić nie może, opanowywa jednak czasem wysokie talenta. Ani *Święto Bachusa* z ciemną zielenią drzew i stalowo-ciemnemi niebiosami, ani ożywiona barwą liści jesiennych i purpurą jeźdźców *Droga do świątyni* nie zbliżają się nawet do takiéj *Świątyni Heraklesa* we Wrocławiu. *Cisza morska* jest słabém odbiciem *Morskiéj idylli* u Schacka, bladém powtórzeniem tego pysznego obrazu, gdzie się wieczorem ogromna smutna cisza rozprzestrzenia nad przypływem morza, gdzie nereida bawi się bajecznym morskim wężem, a stary, brodaty i włochaty tryton zwołuje braci, trąbiąc w krętą muszlę.

Łatwo się nam było oswoić z faktem, że cały szereg słynnych malarzy schodzi już dzisiaj do konwenansu i maniery. Zbyt trudno pogodzić się z myślą, że Böcklin przestaje po dawnemu tworzyć. Dlatego nie zatrzymujemy się nad słabemi dziełami, po których może jeszcze nastąpią znakomite. Idźmy daléj, powtarzając sobie słowa, któremi się Noc Michała-Anioła odzywa do widzów: *parla basso*!

17 Września.

Mówiąc o malarstwie belgijskiém, wspomniałem, że nie objawia się ono w całéj sile na obecnéj wystawie. Dlaczegóż, znając naszą artystyczną produkcyą lepiéj od belgijskiéj, nie miałbym o niéj tego

samego powtórzyć? Trzeba przyznać naszym malarzom, że zdobyli tu sobie odrazu pierwszorzędną pozycyą i że zdaniem ogółu najlepszemi oddziałami są: nasz, hiszpański i drobny, ale wyborny, norweski. Krytyka niemiecka podnosiła znakomite zalety naszych malarzy i znajdowała w nich wielką oryginalność, wspólną jakąś cechę, objawiającą się u wszystkich, bez względu na to, czy studyowali w kraju lub za granicą, czy przebywają w Monachium lub w Warszawie.

Kto jednak nie spuszcza z uwagi ani wystawy Towarzystwa Zachęty, ani salonów Krywulta, kto stale śledzi rozwój naszéj sztuki, ten się nie może oprzéć przekonaniu, że można było jeszcze świetniéj wystąpić w Berlinie. Opanował mię nieraz żal, że niejedno imię nie zdoła tu sobie wyrobić zasłużonego rozgłosu. Scena z XVIII wieku, odbywająca się *w altanie*, i doskonały widoczek z warszawskiego Starego-Miasta, nie mogą dać pojęcia o talencie Aleksandra Gierymskiego; szukamy napróżno jego *Żydów modlących się nad Wisłą*. Malarz Witkiewicz, którego krytyk Witkiewicz rad szkaluje, wystawia dwa drobne obrazki, z których jeden jest pięknym tatrzańskim widokiem, ale trzeba-by tu miéć jego *Trójkę*, pędzącą po śniegu, albo *Rannego przed chatą*. Żal mi szczególnie Pruszkowskiego, reprezentowanego jedynie dobrym kredkowym portretem p. Bałuckiego i ładną, lecz nieco zmanierowaną, *Sielanką*; w artyście tym widziałem zawsze niepospolitego malarza i poetę ludu. Nie mogę zapomnieć ani *Zielnéj niedzieli*, ani jego smoków, dyabłów na suchéj wierzbie, całego świata rodzimych podań, w którym z takiém prawem, z taką swobodą gospodaruje. Nie spotykam na wystawie żadnego obrazu, który-by mię przeniósł w to swojskie, zaczarowane koło. Inny, mniéj prosty, charakter mają bowiem Nimfy i Satyry, które się Piotrowskiemu podobało posadzić w jesiennym polskim lesie, pod drzewem, gdzie wisi obrazek Matki Boskiéj, w ślicznie odczutym, dalekim krajobrazie. I Malczewski nie przysłał tych prac, w które najwięcéj duszy wkłada. Prócz wspomnianego już malarczyka, wisi tu drugi, duży jego obraz, przedstawiający jakby tego samego chłopca, bez alegorycznych figur i bez starego nędzarza. Siedzi on zadumany na ławce, a wkoło niego wielki, nieco przymglony, październikowy krajobraz, o lśniącéj trawie, nasyconéj wilgocią, o żółtych liściach, które wiatr strząsa na ziemię. Odezwał się tu ten pierwszorzędny pejzażysta, który w duszy Malczewskiego drzemie, odezwał się i ten największy obok Chełmońskiego poeta, którym się malarstwo nasze szczyci. Koloryt jest, jak zawsze, trochę twardy, ale postać chłopca wychodzi do tego stopnia z ram, że niewiele obecnych tu obrazów rywalizować z nią może.

Religijnych dzieł jest i u nas nie wiele, ale nie brak im oryginalności. Powiewny, trochę nawet w kabłąk zgięty, anioł na *Zwiastowaniu* Piątkowskiego, stanął przed Madonną pośród zielonéj łąki. Wyróżniając i charakteryzując Chrystusa bez pomocy świetlanych aureol, pozyskał Piechowski tyle pochlebnych ocen *Ukrzyżowania*, że nie bez wahań zapisuję tu moje osobiste zastrzeżenie: oto gwałtowność kompozycyi wydaje mi się trochę sztuczną, karnacye są twarde, a koloryt jakiś porcelanowy i lśniący. Akademicki kierunek nie ma przedstawiciela: nie należą tu ani wspomniane nagie *Nimfy i Satyry* Piotrowskiego, ani delikatna dziewczyna Szyndlera, stojąca w łaźni, tyłem obrócona do widza.

Matejko i Siemiradzki wystąpili „hors concours.“ Ten ostatni rzuca znowu jasne „oka“ słońca i roztacza znowu rzymskie orgie, ale to już nie ta sama świeżość krajobrazu, nie ta sama zmysłowa poezya starożytnego świata, nie ta sama, co niegdyś, prawda i natura. Gdzie jest „Taniec wśród mieczów“, gdzie ta pełnia życia, gdzie ten blask słońca, gdzie krajobraz, tak poetycznie odczuty? Matejkę reprezentuje *Kazanie Skargi*, zrudziałe, źle zawieszone, a zawsze wyróżniające się, pod pewnym względem jedyne wśród prac historycznych wystawy. Nie codzień spotyka się płótno, gdzie-by tak silne i różnorodne duchowe procesa były pochwycone i oddane z taką subtelnością i potęgą zarazem. Z mniejszych prac artysty znajdujemy *Borkowica*, *Władysława Białego* i ów historyczny żart: *Czytanie wyroku śmierci* na Jana Matejkę, piękny i dziwny obraz, który na myśl przywodzi, że i słynny dziś, uwielbiany artysta, był kiedyś rewolucyonistą w sztuce, kacerzem, nie uznawanym przez „znawców.“ Silny to doprawdy krzyk zachęty dla młodych, którzy sobie dziś muszą wywalczać stanowisko. Z innych historycznych obrazów wspomnę dzieła Wywiórskiego, *Klientów* Bakałowicza i wybornie na nich oddane alabastry, oraz dwie kozackie sceny Józefa Brandta. Są to, jak zawsze, dwa ciekawe, wystudyowane obrazy, robione, jak sądzę, przy pomocy momentalnéj fotografii i może mniéj odczute od dzieł dawniejszych.

Matejko wystawia i portret: Stanisław Tarnowski stoi w czerwonéj rektorskiéj todze, z berłem w ręce. Przypuśćmy, że ktoś po wielu latach będzie chciał wiedzieć, jak wyglądał wytworny prelegent, krytyk nieraz gwałtowny, ale taki zawsze pełen estetycznego poczucia. Stojąc przed portretem Matejki, nie będzie on mógł pogodzić z malowanym Tarnowskim tego drugiego, którego obraz na podstawie pism sobie utworzy. Nie uwierzy może portretowi i będzie miał racyą. Jeżeli zaś po stu latach zechce kto pytać portretu Pochwalskiego, jakim był w życiu, jak wyglądał, jak patrzał i uśmie-

chał się Henryk Sienkiewicz, to znajdzie na płótnie przyczynek do charakterystyki człowieka i pisarza. Portret ten nie posiada oczywiście Matejkowskiéj siły, a w oświetleniu berlińskiém wydaje się nawet jakoś trochę płaski i blady; ale niepodobna nie uznać, ile smętnéj poezyi jest w oczach autora „Hani“ i „Jamioła“, jak się z drugiéj strony objawia pewna szlachecka fantazya u człowieka, który, stworzywszy Zagłobę, kładzie tak rękę, jakby się chciał wziąć pod boki. Jeszcze lepszemi są inne prace Pochwalskiego: ów pan, elegancko ubrany i otyły, tak występujący naprzód, że ludzie wahają się, czy przejść obok obrazu; albo ów staruszek, patrzący się mądremi, przenikliwemi oczyma.

W pannie Bilińskiéj uznano dawno wielkiego „malarza“: jest coś męskiego, energicznego w jéj pracach. Nawet tam, gdzie wychodzi na jaw pewna twardość kolorytu, zanika ona w oczach widza wobec siły charakterystyki, życia, artystycznéj szczerości. Dama w zieloném futrze, malowana w Paryżu i po parysku, a zwłaszcza, reprodukowany akwafortą przez Łopieńskiego, portret własny, należą do najlepszych prac na całéj wystawie. Panna Boznańska, utalentowana malarka, któréj jeszcze daleko do sławy i wprawy Bilińskiéj, jest tu niefortunnie reprezentowaną. Widzi ona tylko plamy, tak dalece, że kobieta na jéj portrecie nie ma już kształtów, ciała, i jest tylko pretekstem do malowania sukni. Główka pastelowa świadczy natomiast o ogromnym talencie autorki. Portretów wogóle nie brak; pomijam rudą pracę Marcelego Krajewskiego i surową robotę Styki, aby zapisać śliczne, delikatnie wykończone, a jednak nie „lizane“, dawne dzieło Henryka Rodakowskiego.

Nic w tém dziwnego, że tyle u nas scen obyczajowych; bo gdzież znajdzie się jeszcze tyle typów, tyle charakteru wśród ludu, tyle malowniczości, jak pośród naszéj biedy? Dodajmy, że malarze wyprzedzają dziś nasz ruch umysłowy, wiedzą instynktownie, gdzie jest życie i czują talentem, skąd wiatr wieje. Jak przed laty odczuł Matejko historyczne prądy i potrzeby społeczeństwa, tak się dziś malarstwo zwróciło do ludu i zajmuje się nim więcéj, niż literatura, a zwłaszcza prawdziwiéj. Jedni, jak Stachiewicz, pojmują go wprawdzie jeszcze idyllicznie, w stylu Lenartowicza; ale i jego cykl *Dziad i baba* stoi i obserwacyą a nie tylko wdziękiem. Drudzy, jak Pruszkowski, Piotrowski, Malczewski, nie zrażają się łachmanami i realizmu się nie boją. Wodzinowski zapowiada się pod tym względem jako bystry obserwator i wprawny malarz. Grocholski i Hirszenberg malują żydów: pierwszy z nich oddaje dziwne, fantastyczne zjawisko—nie mogę inaczéj nazwać tych mglistych kształtów modlącéj się gromady o brzasku w wagonie;—drugi przedstawia szereg

charakterystycznych talmudystów. Żelechowski i Tetmajer obracają się w kole wiejskich scen i postaci, które widocznie dobrze znają i dobrze odczuwają. Szkoda, że obadwaj nie doszli jeszcze do zupełnego owładnięcia techniką, że nie wyszli z brudnych tonów, nie ustatkowali palety. Wszelako wybija się Tetmajer jedną pracą ponad niepewne, nieprzekształcone roboty: *Kolędnicy* świadczą nietylko o znajomości ludu, ale i o wielkiém uzdolnieniu do krajobrazu. Lewa strona kompozycyi pozwala wejrzéć w oddalony sad, dniem przejrzystym i mroźnym, dniem, kiedy śnieg pod butami skrzypi.

Wszędzie zwycięża krajobraz i to jest najlepszym dowodem, że oryginalność i rzeczywista samodzielność nie przeszkadza naszym malarzom iść równym krokiem z Europą. Malczewski nie upersonifikował na swojém płótnie krajobrazu, zadowolnił się tém, że sam dał za tło swojéj scenie pejzaż, dziwnie odczuty a prosty. Krajobraz ogarnia naszą sztukę. Mogę się tém osobiście cieszyć, ale nie rad-bym tutaj sądzić, chcę tylko ten fakt stwierdzić. Proszę spojrzéć na prace Wojciecha Gersona: jak czysto, samodzielnie i szczerze objawia się tu jego talent. Owidzki i Miłosz Kotarbiński wystawiają dwa niepospolite letnie krajobrazy, pełne ciepła, oparów, spokoju. Kochanowski jest zawsze taki sam, w szarym kolorycie i w wyborze tematów; ale cóż to szkodzi, jeżeli każdy obraz z osobna daje tak silne wrażenie spokojnéj wsi w Krakowskiém? *Noc letnia* Ryszkiewicza pełna jest prawdy i uroku; jeżeli to dzieło nie powstało pod wpływem Chełmońskiego, którego nocne widoki bardzo wyraźnie przypomina, to jest dowodem ogromnego talentu. Rapackiego nikt nie posądzi o naśladowanie, znalazł on nowy temat i wyzyskał cały smutek przedmiejskiego pustkowia. Jak daleko odbiegliśmy i w krajobrazie od uświęconych tradycyą sielskich lub romantycznych widoków! Nic, prócz nagiéj płaszczyzny, parkanów, czerwonych dachów z blachy i fabryk; trochę wody, błękitniejącéj wczesną wiosną — a taka ogromna rozpacz po-nad tym słonecznym krajobrazem! Do najśmielszych impresyonistów wystawy należy Wyczółkowski, którego *Łapanie raków* przestaje być zbiorowiskiem plam, skoro od niego odstąpimy o kilkanaście kroków. Wstaje wtedy nad rzeczką, nad jéj sitowiem, ogromnie świeży, złoty, wczesny ranek. Sądzę mimo to, że drugi obraz téj saméj treści i tegoż malarza, widziany na krajowych wystawach, byłby tu był zrobił jeszcze większe wrażenie. Szczególne miejsce wśród pejzażystów należy się Fałatowi. Akwarellą malowani *Oszczepnicy* na śniegu niebieskim, pyszne *Łowy na łosia* zimą, wystarczyły-by na wyróżnienie malarza. *Powrot cesarza Wilhelma z polowania* w Nieświeżu odbija prawdą i życiem od prac Wernera, Kellera, Angeliego i Lenbacha, wiszących w téj saméj sali honorowéj.

Popołudniowe słońce rzuca delikatny różany ton na zbity śnieg styczniowy i ozłaca silnie czerwone konary sosen, rudziejące zarośla. Śnieg leży wysoko i sanie ryją w nim głębokie, błękitnawe bruzdy. Cesarz, ks. Radziwiłł i jego goście jadą powoli jeden za drugim w jednokonnych saneczkach, a naganiacze, stojąc po drodze, kłaniają im się nisko. W powietrzu drga blask dni bardzo mroźnych. Nie jest to obraz, ale kawał natury, ujęty w złote ramy.

Największą chlubą naszéj wystawy, obok tak cenionego w Niemczech Matejki, był, nieznany tam dotąd z dzieł ani nazwiska, Chełmoński. Istne dla obcych objawienie. Bo i malarz urósł, spotężniał od czasów Paryża,—wszakże sam Paryż nagrodził pracę, malowaną po powrocie do kraju. Chełmoński odmłodniał u nas, jak mitologiczny olbrzym, skoro się tylko dotknął matki-ziemi. Nikt tak nie czuje jéj poezyi, jak on, nikt nie stworzy takiego własnego odrębnego świata z najcodzienniejszych jéj motywów, nikt go nie napełni takiém życiem i nastrojem. Dziwny dreszcz samotności przebiega wobec *Jesiennego wieczoru*, gdzie tak smutno i ciemno, że psy dobijają się do dworku. Gną się pod wiatrem nagie, rosochate grusze sadu i topole przydrożne, sterczące jak suche miotły. Dalekie światełko odbija się w szarém błocie gościńca, a z komina sypią się iskry, czarny dym tłucze się po ciemném, mętném niebie. W takie wieczory, gdy zawodzi wichura, dzieci słyszą w jéj głosie płacz wygnanéj przez macochę królewny. Na *Krajobrazie zimowym* rumieni się troszeczkę śnieg zlodowaciały, a zadymka ogarnia skurczone stado kuropatw. Przechodzą pory roku i Chełmoński znowu je chwyta; należą do niego wszystkie nasze pola, bory, łąki, sioła i przydróżki, wszystkie oświetlenia, wszystkie uczucia, które nasza przyroda obudzić może. Oto stanęły na łące wody wiosenne i gdzie wietrzyk zmarszczy ich powierzchnię, tam ciemnieje ich błękit; jaskier wyrósł na moczarach i na tle wody i zieleni jaśnieje i pała. W niebiosach czystych przewracają się nad bagniskiem czajki. Latem kwitną w dzień parny białe lilie wodne, okolone rojami much i mieniących się „panien.“ Księżycową letnią nocą frunie tuż nad ziemią kozodój, rzucając wielki cień od skrzydeł długich: w głębi pod lasem wstają opary białe, chciał-bym powiedzieć chłodne... Noc tak miesięczna, że w przezroczystém niebie gwiazdy pobielały. I takich obrazów Chełmońskiego jest dużo, a nawet tutaj na wystawie jest ich więcéj. Cała nasza natura znalazła swego malarza i głębokiego poetę. [1])

---

[1]) Por. *Gazetę Polską* z 23 Maja 1890 r.

18 Września.

Zachowałem sobie umyślnie Hiszpanią na koniec, bo wyciągam z jéj obrazów jedną wprawdzie tylko, ale silną artystyczną naukę. Co mię do nich pociąga, to zupełny brak uprzedzeń, szkolnych walk, teoryi. Nie widzę ani prac, które mają wywalczyć stanowisko i uznanie dla impresyonistycznéj „plamy“, ani takich, gdzie sztywnieją uparte kontury. Hiszpanie malują, aby dobrze malować, a nie po to, aby zaznaczać swoje artystyczne stanowisko; to téż w całéj pełni, z werwą i siłą, rozwija się przed nami i życie ich dzisiejsze, i świetna przeszłość. Obcy ten świat występuje z taką szczerością i prostotą, że, chodząc dłuższy czas po salach wystawy, można uledz złudzeniu, jakoby nic dla nas nie było tajném, od Pirenei aż do Gibraltaru.

Krajobrazów jest niewiele i nastrój, nastrój ów giermański, który jedynie w niemieckim języku posiada utartą, powszechnie zrozumiałą nazwę, nie gra w nich wielkiéj roli. Owa „Stimmung“ przynosi zawsze jakąś zadumę z sobą, a hiszpańscy peizażyści wojują raczéj świetnością barw słonecznego kraju. Nie do twarzy im nawet, kiedy blademi tonami zechcą oddać wrażenie cicho usypiającego słońca. Wśród morskich krajobrazów przedstawia wprawdzie jeden wieczór w przystani, gładką falę o barwie stalowéj i nieco mgły w powietrzu, ale i tam świecą się silnie kolory okrętów; drugi zaś, nazwany „Moja pracownia w Barcelonie“, wyobraża ranek słoneczny, morze zupełnie błękitne, szereg białych domów na brzegu i łódź czerwoną, w któréj maluje artysta. Osobliwszy, tragiczny nastrój wywołuje jednak Degrain swojém *Wspomnieniem z Granady*. Na placyku pusto, jakby wymiótł, stoi jeszcze woda na ciemnéj płaszczyźnie; dopiero co przeszła ulewa, na sinawém niebie wiszą jeszcze dżdżowe chmury i mętna rzeka się pieni. Wśród samotności i pustki pali się przed figurą samotna latarka.

W obyczajowych scenach leży punkt ciężkości hiszpańskiego malarstwa. Wyda się to śmiałém, jeżeli, mówiąc o południowych artystach, wymienię imię Teniersa, a jednak czemuż nie wyznać, że on-to przychodzi najczęściéj na myśl przed drobnemi, malowanemi z taką wprawą i sumiennością, a nie przemalowanemi obrazkami? Jest podobieństwo w technice, jest nieraz w karczemnym i zdrowym humorze, jest w całém pojęciu świata, na który i Teniers, i Hiszpanie patrzą się prosto, bez uprzedzeń i tendencyi. Gdzie znajdzie się tyle niekłamanéj wesołości, tyle werwy, tyle zanoszenia się od śmiechu,

jak na *Wesołéj historyjce*, którą wystawia Luis Graner y Arrufe? Kiedy się ta sumienność i szczerość dotknie poważniejszego motywu, wydaje taki doskonały obrazek, jak *Ostatnia rata* Joségo Jimenez Aranda. Rzecz dzieje się w XVIII w.: u notaryusza w siwéj peruce wypłacają ostatek mienia jakiemuś skurczonemu biedakowi. Za tło służą niezliczone, ustawione na półkach, papiery i akta. Nade drzwiami wisi—Matka Boska Częstochowska.

José Gallegos jest tak sławny, że wychwalać go ani określać nie trzeba. Nie zmienił się i lubi dotąd wspaniałe wnętrza hiszpańskich katedr, bogactwo ich architektury, przejrzystość malowanych szyb, barwność strojów ludowych, błękitny dym kadzielnic, czerwone komeżki chłopców służących do mszy i dziecinne ich główki. Najciekawsze z dzieł słynniejszego jeszcze Benlliure przedstawia także wnętrze zakrystyi, ozdobione freskami jakiegoś ucznia Giotta, ożywione szeregiem chłopców, zgromadzonych na lekcyę katechizmu: puste i poważne myśli przechodzą po wykwintnie malowanych twarzyczkach. Dzięki talentowi charakteryzowania, właściwego malarzom, przebiegamy cały zakres życia hiszpańskiego. Zeschła staruszka wyciąga ręce, chcąc je ogrzać u „brasero“; znużona, wycieńczona pracą, głucho zadumana dziewczynka stoi u tkackiego warsztatu; krewni zgromadzili się w ciemnym pokoju i siedzą, czekając pogrzebu, a przez zasłonę drzwi przeświecają świece wkoło trumny. Obok doskonałego portretu przysłał Rusinol cały szereg prac obyczajowych: na jednéj z nich, zatytułowanéj po francusku „Un Bohême“, siedzi młody mężczyzna po widocznie nieprzespanéj nocy, przed sceną ogródkowego teatru, gdzie chłodnym rankiem ustało życie i zaległa cisza. Drugi obraz przedstawia człowieka, zatopionego w książce, w doskonale oświetlonym pokoju. Jeszcze lepsze wnętrze przysłał z Barcelony Ramon Casas: kobieta szyje w dzień letni, duże żaluzye bronią ją od słońca, w półmroku mieszkania tworzy czerwona suknia dużą plamę. Portret kobiecy Casasa ma za tło podwórze domu: jest to portret w *plein-airze*. Jeden tylko wśród tych wszystkich obyczajowych obrazów przypomina wyraźnie obce, francuskie wpływy: wielka, mistrzowsko malowana szpitalna scena Jimeneza. Profesor zwiedza klinikę z uczniami i przyłożył ucho do pleców młodéj, osłabionéj pacyentki, przechylającéj się z niemocą na jego rękę. Między słuchaczami jest kilku bardzo eleganckich i znudzonych wykładem, kilku, notujących skwapliwie uwagi. Brzydka studentka, z krótko ostrzyżonemi włosami, słucha i patrzy pilnie. W głębi duża, wysoka sala, o białych ścianach, białych pościelach i firankach.

Brak wspomnień dawnego malarstwa można i tu zapisać. Co najwyżéj uderzy jakiś ciepły refleks Velasqueza, albo reminiscencya

wielkich dziecinnych oczu Murilla, u dzieci, które hrabina de Banuelos maluje nie bez maniery na tłach z czerwonéj materyi. Przebija się natomiast, jak u dawnych malarzy, ów rys okrucieństwa, zamiłowania do krwi, który spostrzegamy na starych scenach męczeńskich. I teraz wloką po ziemi krwawe ciała gladyatorów, a król portugalski, Pedro I, każe — na złym, asfaltowym obrazie — całować w rękę zczerniałego, nawpół zasłonionego welonem, trupa swéj małżonki. Gwałtowność cechuje liczne i dobre historyczne obrazy, gwałtowność dominikanina rozrywa piękną kompozycyę *Wypędzenia Żydów* Emila Sala. Villegas daje tylko szeroko malowane studya do obrazu z historyi weneckiéj, potężne charakterystyką postacie w szytych złotem strojach, żywo odczute, wystudyowane osobiście, a bliskie jednak figur Gentilego Bellini lub Carpaccia.

Podobnego wrażenia, jak to, które na obcych musiał wywierać Chełmoński, doznałem wobec *Krzesła Filipa II*, które Luis Alvares wystawia. Jak tam opanowywał „nastrój“ pejzaż, tak dostaje się on tu do historycznego malarstwa, wlewając w nie nowe życie. Oto nareszcie postacie dziejowe, jak się przedstawiają dzisiejszéj naszéj fantazyi, nie robione *a posteriori*, nie otulone ani w sławę i powagę wieków, ani w bogate fałdy teatralnych płaszczów, któremi się ich godność podnosi i „monumentalny charakter“ nadaje. Boć ostatecznie nie wiedzieli ci ludzie, że Piloty będzie ich malował; żyli mniéj więcéj jak my, ulegali wpływom chwili i zewnętrznego świata, a dla syna Karola V, w którego państwie nie zachodziło słońce, bywały jednak takie, jak i dla nas, smutne złotawe zorze wieczoru. Filip II siedzi na ławie, wykutéj w skale, gmachy Eskuryalu sterczą w oddali; zmęczonemu starcowi, który tu przyszedł odpocząć, przynoszą jakieś pismo do podpisu ze wszystkiemi czołobitnościami hiszpańskiego ceremoniału. Poniżéj skały lektyka i czteréj czerwono ubrani, niosący ją zwykle słudzy, stoją na uboczu, ale nie rozmawiają z sobą. Leży przy nich duży pies króla i zdaje się także dumać. Wieczór się już robi, w szarości smutnego dnia przebłyskują jasne smugi zachodu. Straszna, tragiczna groza ogarnia tę skałę i tego starca o bolesném obliczu.

Więc cóż? Więc historyczne malarstwo może budzić najsilniejsze uczucia i wśród nas, którzy żądamy ludzi otoczonych naturą, natury otoczonéj nieokreślonym czarem, wśród nas, którym śmiałe postacie i świetne barwy już nie wystarczają? Więc i Matejko może przedstawiać nietylko renesansowy przepych hołdu, ale i najwyższą tragedyę na twarzach kilkunastu ludzi, słuchających kazania? Więc omylił się zapewne chłopiec Malczewskiego?

Gdyby wspomniany na wstępie tych notatek obraz nie był dziełem, wywołaném przez położenie rzeczy u nas, przez estetyczne uprzedzenia, gdyby nie występował w obronie do niedawna pogardzanych a żywotnych kierunków, gdyby nie miał chwilowego znaczenia, ale stawiał zasady, byłby nie osobiście szczerém dziełem sztuki, ale fałszywym i jednostronnym manifestem, nie obrazem, ale artykułem. Wyszedł on na szczęście z indywidualnych potrzeb i posiada po-za swoją treścią głębokie artystyczne zalety. I lada dzień może się ktoś zjawić, co tak odmłodzi malarstwo religijne, żyjące dzisiaj cudzemi nie doczutemi pomysłami, jak odświeżył Alvares sztukę historyczną. Stare to dzieje, że dróg przepisywać talentom nie można i nawet niebezpiecznie, bo zjawia się naraz zdolność i rozrzuca karciany system, tak stare dzieje, że nie warto było zapisywać tylu stron wrażeniami z wystawy, aby dojść do banalnego spostrzeżenia. Ale z drugiéj strony prawda to tak odwieczna, że każde niemal pokolenie zapomina o niéj na chwilę i chce kodyfikować swoje krótkie doświadczenia i upodobania. Dlatego nie żal mi, że opisałem tu tyle obrazów, bo mam teraz niejakie prawo powtórzyć tę znaną i wiecznie nową uwagę.

Dr K. M. Górski.

Bakota, jako stolica Ponizia w XIII stuleciu.

Niedawno dokonane poszukiwania archeologiczne zwróciły uwagę ogółu na Bakotę, ubogą wioseczkę, rzuconą nad Dniestrem, w dzisiejszym powiecie Uszyckim. Powołana do życia po przeszło pięciowiekowéj drzemce, jakże się wstydliwie prezentuje, w porównaniu z tém, jak wyglądała, kiedy się tu ześrodkowywało życie całego ówczesnego Podola... Więc opowiedzmy pobieżnie przynajmniéj jéj dzieje, nim zdamy sprawę z tego, co się dzisiaj odnaleźć udało w owém grobowisku zamierzchłéj przeszłości... A właśnie od tego zamierzchłego okresu zacząć wypada.

Mimowoli zabiega nam drogę pytanie: jak wyglądało Ponizie, a przynajmniéj dolna część jego, między Dniestrem a Bohem zawarta, w okresie, poprzedzającym historyczną jutrzenkę? Nie omylimy się, utrzymując, że stanowiło ono puszczę nieprzebytą, że dopływy starego Tyrasu—Zbrucz, Żwańczyk, Smotrycz, Uszyca, i wszystkie drobniejsze, do nich wpadające rzeczki, wśród leśnych przebiegały jarów; a gdyby nas kto posądził o zbytek fantazyi, to mu odpowiemy, że jeszcze w połowie XVI w. ogromne ostępy, rozrosłe na płaszczyznach od rzeki do rzeki rozsiadłego Barskiego starostwa, stanowiły obronną tamę, przed którą się cofały, żądne rabunku, tatarskie czambuły...

O przemyśle leśnym nie miano wtedy wyobrażenia; burty potasowe i kominy fabryk cukrowych, które kraj w step zamieniły, są już lat późniejszych nabytkiem. Puszcze więc te dostępne były o ty-

Czas z piątku 5 Sierpnia 1898 r.

Galerya Rums.

w Antwerpii.

Oto znów przyszła oczekiwana godzina na wielkie rodzinne muzeum. — Jedne z najwspanialszych prywatnych galeryj, które mi się zdarzyło oglądać, pójdzie na sprzedaż, w drodze licytacyi, i płótna Rembrandta, Ruisdaela, Alberta Cuyp, zgromadzone przez zamiennego a wybrednego znawcę, rozproszą się jutro po świecie. Żałem, kiedy turyści wpadną do Antwerpii, nie zastaną już otwartych w domu pani Rums przy „Kornelim Targu". —

Nie należy tobie czekać, że się tu wrócę do Włoch powracać myślę i wspomnieniem. — Trzy tylko rzeczy odemnie ci, co widzieli kolumny Partenonu podobno dość otoczone słońcem, ciepłe powietrze, jak otwory dojrzałej pszenicy, ci, co pamiętają Galerye w Bolonii i obrazy Velasquesa w Prado, niemieckie drzeworytowe drzeźby, w „Germanisches Museum", będzie ci, tylko oczy trzy, mogą we śnie lub na jawie mieszać widzenia Akropolu, Hiszpanii, norymberskich „pięknych studzien" i Norymbergi. —

Moje pielgrzymki myślę — za wami, mieszkańcy. — Jeżeli się nie wrócę po

Wszech, wracam zazwyczaj do niewielkiego, zupełnie odmiennego kraju. Zacząć się on dla mnie w Brugii, a kończy nad zatoką morską w Amsterdamie. — Ładny kraj, bogaty ludny, cywilizowany a cichy. Jak tam jest dobrze na morskiem wybrzeżu, gdzie fala codziennie zmienia nastrój i kolory. — Jak tam pogrzebie w miastach, które żyją „umarłemi". — Jadąc do rodzaju, idący wchodzę do wielkiego kościoła, ujrzy się na ołtarzu obraz znakomity. — Tak zobaczyłem w Lissewegbe pod Brugią słynną scenę „Narodzenia" dzieło starego Jadroba Van Oost.

Goethe mówi, że chcąc zrozumieć poetę, należy wędrować po jego rodzinnej. — Rada ta jest jeszcze mędrsze, jeżeli ją zastosujemy do oceny malarzy. — Bo kobiety Rubensa i Jordaensa chodzą dotychczas po Belgji; białe, śnieżno białe na twarzy, o rumieńcach czerwonych, czerwonych aż do amarantowego odcienia. W Haarlem, w ojczyźnie Halsa widzę dziewczęta w odmianach, widzę blizko kanałów, blizko lip, rzucające ich zielony refleks na domy i twarze. — Nieruchome, zawsze odosobnione tulipanami, patrzą się na przechodnia jak żywo, jak z ramy starego portretu. — Nie zmieniły nawet stroju. — Noszą zawsze czarne i białe czepeczki. — Zawiązują się tylko parterowego mieszczaństwa

widzi się tło ciemne, morze zwykle plami się jaśniejszymi pasami. — Szklanne kielichy, pełne kwiatów, ledwo majaczeją, znaczą się jednak białą linią piankową, zrobioną linią odbitego blasku. — Głos ciężko przypomina dziecięce życie, a życie stwierdza do dziś dnia prawdę głosu. —

Wieczór nocy, kiedy sen do mnie przyjść nie chce, przypominam sobie rodzinne ciche miasta Belgii i Holandyi, stare domy, starożytności, ulice czyste, spokojne. — Przypominam sobie również przez otwarte okna, pola rozdzielone rzędami topól wysokich a drzewnych, tędy z końcem września tak zielone, jak u nas w maju, tamady pełne żagli ledwo widzianych, białych, pierzyom łabędzim podobnych. — Te żagle widzi się wszędzie w Holandyi, gdzie wszędzie tamtędy niemal drogi idzie tamtędy: widzi się je wśród pastwisk, za rzadkiemi grupami drzew, za czerwonymi dachami wiejskich zabudowań. — Jest ich prawie tyle, co wiatraków, których zdaje się tam żagle żaglami; nie pobijają ich tam dymem jak u nas, lecz powietrzają płótnem. — Potężny wiatr idzie bowiem od morza do morza, gna ciężkie statki i kręci zdaje się wielkiemi młynami. — Pędzi również obłoki po niebie, przewala je, przerzuca, przynosi ulewę i znowu

błękit oczywisty. — Tu niema dni zapadniętych, ani zapadniętych dżdżystych, co godzina zmienia się wygląd nieboskłonów. — A barwy zawsze grają. — pewnikiem przeczucie wilgoci, podniosła wartość, znaczenie kolorów. —
Wszyscy wielcy malarze Holandyi, ci, którzy przedstawiali codzienność rodzinną, a nie wodotrysk zdroju, lub wodospady norwegskie, wszyscy zrozumieli, czem może być dla nich, dla ich obrazów — niebo, niebo ojczystej ziemi, wiecznie nowe, wiecznie zmienne. —

Ogólnikowo, przemilczeniem niemal bierze, możnaby tak odróżnić pejzaż holenderskich mistrzów XVII stulecia:
Płótno niewielkie, zazwyczaj podłużne, niebardzo wysokie. — U dołu wązki pas lądu, morskiego wybrzeża albo łąki. — Góry ogromna przestrzeń, poświęcona błękitowi nieba albo chmurom. — Czy nie tak? — odwołuję się do Jana van der Meer z Haarlemu, do Filipa de Koninck, Jana van der Capelle, Wilhelma i Adryana van der Velde. — Odwołuję się do najpiękniejszych prac ~~Hobbemy~~ Ruisdaela, do arcydzieł samego Rembrandta.
Do dziś dnia trwa w Holandyi kult dla nieboskłonów chmurnych, mglanych lub przejrzystych. — Świadkiem Hendrik Mesdag, może największy żyjący malarz oceanu. —

— — — —

121a
V Ruisdaela, do obrazów w których nie naśladował Allaerta von Everdingen, do wyborowych prac Hobbemy

Będę dziś nieraz myślę po tych dniach. – Będziesz po nich i w rzeczywistości. –
Wracałem nieraz do Brugei, do cichego miasta, od którego oddziela morze, a co za tem wstrząd idzie, oddziela i życie. – Czerwone, zdrowe twarzy pań, jak przed wiekami, na senne wody kanałów. – Łabędzie o dumnej szyi płyną po nich powoli, odrzucając czerwonymi dziobami rzęsy wodorośle. – Dzwony licznych i wysokich bije zegary i grają melodye, wydzwaniają kurandy. – W starym szpitalu podziwiamy przejmujący rzeźby mistrza Hansa w całej wielkości objawia. Malarska sala zawiera tyle arcydzieł, że wolno ją zaliczyć do najpiękniejszych zbiorów w Europie. – Bodzieta się zdrowa blizdia niejeden, w których powstały. Kwiat żyzny, dowiązuje jeszcze w ziemi, ma, przynajmniej dla mnie, inną wartość, inny zapach, niż kwiat uciety, przesłany np: z Nizzy do w nasze kraje. – Za moich studenckich lat rosły na wałach Krakowa fiołki silniejsze barwą, wonią i wdziękiem od blady ch kwiatów, które do nas sprowadzają z parowy.
Wracałem również do Brukseli. Miasto wydawnictw w kolorze białe, delikatnego kolorem zmiękczony. – Widziane ze wzgórza, wywodzi tem zaczarowanem rodzinne i sprzyjające wrażenie. Bulwary nie są mniej brzydkie od

porządnich, a wolne od brudnego wrażenia, nieraz od brudnego słowa. Jest to i rzetelniej i swobodniej. —

Obok rzadszej galeryi, obfitszej niżeby w prostą, które zaciekawiają coraz, niż w to, co go zachwyca, dilettanckich pierwszorzędnych obrazów, wisi w pałacu Księcia D'Arenberg.

Od takiej w samem mieście dzielnica, któreby można obwarować murem, a ponad wejściem wypisać słowo: „Muzeum". — Cały stary rynek brukselski wraz ze swoim ratuszem, prywatnymi i publicznymi gmachami rozciąga się do to. —

Nie chcę się dziś rozpisywać o kościołach. — Nie wdam się także w dokładny opis katedry, w ocenę porządnej, choć nieco suchej architektury św. Gudule, nie wyliczę wszystkich witraży, których kartony wyszły z pracowni Bernarda Van orley, Jakóba Floris, lub Teodora van Thulden. — powiem jednak, że słońce rozpala w tych malowanych szkłach blaski nie zwykłej uroczystości i siły. — przymi z tych szyb, a raczej przez te szyby, płynie jakieś złoto jasno-złote, zwycięzkie, szczere artystyczne złoto. W ciemnych katedrach w Chartres lub Bourges są zapewne i starsze i szlachetniejsze witraże. — Ale czy przeto mamy podziwiać brukselskich, wyrzucać im, jak pedant, że nie pochodzą z XIII stulecia?

Z miłej Brukseli powinno się robić wycieczki. — Tak blisko do Malines i obrazów Rubensa w dwóch kościołach tego uśpionego miasta. — Tak blisko do Louvainu, do wspaniałego ratusza, do obrazów Dierika Bouts. — Dwie godziny kolei dzielą nas od gandawy, pomnej stolicy belgijskich van Eyck'ów, która jednak posiada wspaniałe katedry, a w niej ołtarz, dzieło braci van Eyck!
Nie przewidziano go w estetyce do Berlina i Brukseli. — Te części, które pozostały na miejscu — według wszelkiego prawdopodobieństwa — najwcześniejsze, malowane przez starszego z braci, Hubercta. — On to musi być twórcą Boga Ojca, Madonny i św: Jana, tych obrazów, które otwarte widzicie. —
Przed rokiem 1426 żył zatem we Flandryi artysta, tak przejęty majestatem Bożym, i treścią świętych tych, jak mało kto po nim, malarz, który równocześnie tworzył ręce tak żywe, że zdawało, iż mogą, pod tym względem porównać, technikę tak doskonałą, iż nie przynajmniej przez sto lat nikt nie zbliżył się w oddawaniu bogactwa tkanin, przejrzystości kryształu, blasku drogich kamieni. — Misterny jak złotnik, surowy jak starowierca.
Jeżeli się komu zechce raz jeszcze udać na dzień z wiosenny Brukselli

i spędzić go wśród arcydzieł, wyjeżdża do Antwerpii. – podróż trwa godzinę. Ale skoro się rozejrzał nad Skaldą, powraca.

Nie świadczę, aby zanadto pobyt przedstawiał wyjątkowe rozkosze. – Dla mnie osobiście jest nawet Antwerpia równie smutną, równie bolesnie, dotkliwie, przerażającą smutną, jak np. Wenecja w dni szare. Antwerpia przygnębia nawet zupełnie. –

Wszędzie na świecie, nie uświadomiwszy sobie jasnego (jasnego) stanowiska, jakie zdobywa wrogich przeciwieństw, jak nieodwracalnego tętna. – nie wstydzę się słów, które piszę. – Tylko błazny, mówi Heine, niczego się nie boją. –

Z jednej strony ruch, zgiełk, wrzask olbrzymiego portu, świsty parowców, groźne zgrzyty lokomotyw, idących nad brzegiem wody, żółtawa otchłań mgieł, nieprzejrzyste, rozmnożone dymy, cały świat swarów, obcy, rozpręgający i niszczący. Z drugiej strony cisza w starych zaułkach, martwota wąskich ulic, milczenie kamienic, który się tylko na chwilę ożywia i krzyczy chrapliwie z ptasiego gardła. Wieże katedry sterczą nad miastem, jak gdyby mu chciały grozić i wyzywały go, niby upomnienia. W nowych dzielnicach, zamiast zapału budowniczego, brzęczą na chodnikach jadowite półgłosy, wątpliwe

Czas 2 soboty – 6 sierpnia 1898 roku.

wzmowy. – Wstaje tu górze ormo przytłumiony a szpetny. – Z obiem sabrzyków, kaszerem, handlów win i piwa podaje zimne, ostre, czerwone potrawki. – To orgia najdroższa, odwet marynarzy. – Jedynym miejscem nie wiadomo, co począć w Antwerpii.

Ale w ranki bardzo przyjemnie i jasne, ranki, po których następuje nieraz dni pogodne. – Ramienna fasada nowego muzeum świeci się wówczas i cieszy świeżym blaskiem. Wchodzimy zaraz z poszanowaniem do gmachu. – Jest to może najmilsza, najpiękniejsza, najodpowiedniejsza urzędowa galerya w Europie. –

Wiedna ma ani nabożne dzieł, które zobaczyć wrażenie zechcę w paryżu, ani ciasnoty Berlina, ani zestawienia tego ogólnego przepychu, który w Wiedniu przygnieca obrazy, jeżeli ich nie zabija. –

Muzeum jest jasne, poważne, przestrone; i duże kompozycye Rubensa, malowane dla wielkich kościołów, można ocenić z tej odległości, na którą je oblicono. –

Zbliżywszy się potem do obrazu, czuję się zaś jakiś oblard dumnej rozkoszy, z której nigdy wodzić zechcę, słuchy swój pędzel, wydobywając jednem pociągnięciem farby. Farba zatrzymuje, ciekła po płótnie, a on i z kadzidła plam otrzymywał efekta. – Po za Antwerpią nie mam wiadomości Rubensa. – Nie go ma

z dwóch wielkich galeryj wiedeńskich, z Monachium, Drezna, Paryża, Florencji, Brukseli, muszę podziwiać, ale tutaj jedynie, w obec „Trzech Króloów", — „Zmartwychwstania na stronie", „Śmierci św: Franciszka" można się do niego przywięzać. — On tutaj wzrusza, przejmuje do głębi. — Trzeba całe miasto o nim mówić. — Mówię o nim barokowe architektury domów, niebarokowe części pałacu, w którym mieszkał, mówię typy żydowskich kobiet na ulicach i portret jego po troiciorach. — Katedra posiada trójkę jego dzieł najbardziej słynnych, a w kościele św: Jakóba ma się pod stopami grób przed sobą — obraz jego najwspanialszy.

Na niewielkim płótnie grupa świętych, z których każdy ma rysy członka rodziny Rubensów.

On sam, mistrz, w czarnej zbroi św: Jerzego, posiadający, wychudły, ale dumny. — Ojciec jego, św: Hieronim, wygląda jak Saturnus. — A tutaj jest nastrój, taka powaga obrazu, że zapomina się o szczegółach, które by zresztą mogły razić w tłocie. — Nie zauważa się, że kobiety o karnacji perłowo-białej, przy której gra i świeci złota barwa włosów, że nadmiernie, po ziemsku piękne, że jedna z nich jest ⚹ ledwo nawpół ubrana; to druga żona, Helena Fourment. — W grobowej rodzinnej kaplicy widzi się tylko rodzinę, która

artysta zanim do grobu zstępi, poleca Bożej opiece. — Czyni to po swojemu, najlepiej jak zdoła, po malarsku. —

On jest królem, niezaprzeczonym królem Antwerpii. — Wszędzie, gdzie jest coś do oglądania, przypomina się albo on sam, albo jego wielki jeneralny. —

We wschodniej nad Schodnią, zdymnych Plantinów, zamienionej dziś na „Musée Plantin-Moretus." —

W Średniej, że jadeń późniejszy Wezuwiusz zasypał je przed dwoma wiekami popiołem i że je dopiero dziś odszukano i pokazano światu. —

Tylko wirtuoz laborant w podwórzu rozrosła się i zadrzyma ścianą. — po salach swoje dość stare, drewniane prasy, czcionki, litery, jerzyce w pudłach szerokich, na półszynych szerokich stołach, sterty zadrukowane karty papieru z czerwono kreślonemi poprawkami korektorów. — Stół i sufit wisi portrety Rubensa. Lachwarytem nawet mały obejmy jego wdzięczne do tytułowej karty:

„Pompa Barbiczowska."

W galeryi Kunst można również oglądać dwa z nadrzewnie jego dzieła, obok innych flamandzkich portretów np. Antoniego van Dyck'a i Franza Hals'a i Rembrandta de Vos.

Wszystkie obrazy tu zgromadzone jest jednak holenderskiego pochodzenia. — Po salach cały szereg francuskich prac z XIX wieku.

— — —

Cesia.

— — — —

Nie wiem, czybym dziś jeszcze trafił do domu państwa Rums. — Tyle wody przepłynęło w Skaldzie i tyle rzeczy przeszło ~~przedemną~~ przedemną. —
Dom ten nadto w jakiejś dalekiej dzielnicy, pozbawionej wybitnego charakteru. Nie wszyscy przechodnie umieją wskazać „Targ koników", ulicę przy której kamienica stoi: nie wszyscy wiedzą o istnieniu galeryi. — Ale pamiętam, bardzo jej nie wynieniła. —
Bardzo poważni ludzie nie wzięli o niej. — Zdaje mi się np: że Klaas Woltmans nie przystoi zadnego obrazu, będącego w jej posiadaniu. Salomian nie jest ona obcą francuzkim autorom pięknych o holenderskiej sztuce. —
Ja ujrzałem muzeum, dzięki przyjaźni antwerpskiego dziennikarza. Jest to gorliwy katolik, zapalony obrońca flamandzkiej mowy i flamandzkiej sprawy, wojowniczy wielbiciel rodzinnego miasta. —
On to mówił mi ciągle o zbiorach p. Rums'a, zachęcał ciągle do ich zwiedzania, nareszcie uprosił mnie.
Dzwonię do domu o niepozornej fasadzie, pytam o galeryę, płacę franka na cel dobroczynny i wchodzę. Wyższe piętra są zamieszkane, parter przerobiony dla obrazów.
Jak wiadomo, tak zwani „mali mistrze" holenderscy nie potrzebują górnego światła, dzielonego dachem

wczesnej mi dodatkowej, lecz duży, jak
Kanał Calowy, a jednak pełen
lości, zawiera bowiem nijako całą
zewnętrzną historyę każdego dzieła.
Wyliczam wszystkich właścicieli, przez
których ręce obraz przechodził,
wszystkie licytacye, na których się
znalazł. — Tego rodzaju wiadomości
mogą mieć niepospolitą wartość dla
miłośników lub badaczy sztuki. —
Kiedy się po raz pierwszy wchodzi
do nieznanej galeryi, czuje się przed
wszystkiem potrzebę rozejrzeć się
po niej, zdać sobie sprawę z tego, co
na nas czeka, mieć przedsmak przy-
szłych rozkoszy. — To pierwsza
chwila upaja i porywa na zawsze
w pamięci. — Potem rozkwitera się
dokładniej, wydobywa z bierni wszyst-
kich otoczeń, bo każdy dobry widz
w obraz, najlepiej jest opisać go,
dla samego siebie, zarwyczaj ołówkiem,
swobodnym nieskrępowanym językiem,
znakami, których kultura, nikt
inny nie posiada. —
Wchodzę potem takie dokładnie
jak (potem) niemal z przyjemnością. —
Kiedym wyczytał w dziennikach
o przyszłej sprzedaży galeryi Rums,
pierwszą moją myślą było zajrzeć
do starych zapisków. — Chciałbym
dziś przepisać niektóre moje uwagi,
skreślone telegraficznym stylem, szy-
frowane jak listy dyplomatów, prze-
pisać na język mniej więcej zrozumia-
ły. — Wiedziałbym z jakich stanowisk

zacząć

płótnem wybitne są dla Niderlandczyków najcudowniejszych. —
Jest naprzód ten zwany Hans Memlinc „Ukrzyżowanie". — Madonna, która zazwyczaj stoi pod krzyżem, siedzi tym razem, zwrócona twarzą do widza. Obok niej klęczą św. Jan i Marya Magdalena. — Te trzy postacie zajmują lewą stronę obrazu. — po prawej stoją trzy inne: rycerz w zbroi, mąż brodaty w szacie ze złotego zgrzebia i ciemno oliwkowego adamaszku, murzyn. — W dali wieże Jerozolimy. —
Ale, mojem zdaniem, nie jest to obraz Memlinca. Znam prawie wszystkie jego prace, od Brynaes do Bruges. — Ze wstydem zapisuję, że nie widziałem dzieła, do którego mi jednak było z kraju najbliżej: tryptyku „Sądu ostatecznego" w jednym z kościołów gdańskich. — Ale to, co widziałem, różniło się od „Ukrzyżowania". — ogólny ton jest bardziej srebrny, typ kobiecy odmienny. — W robótkach Memlinca, nawet najszczegółowszych, jest jakiś wdzięk, czysto germański, ale wyraźny i rzewny. — Czuje się zawsze w malarzu duszę wielkiego lirycznego poety. — Obraz galerji Tuluns, nie budzi tego uczucia; dla mnie jest to dzieło Dierdida Bouts z Haarlemu. — I jego też studyowałem w Lowanium, Brugji, Brukseli, Monachium i Berlinie. — Stary mistrz, równie mocno jak Memlinc

jest niewieścim (w najwydatniejszem znaczeniu poważnego wyrazu), otacza swoje postaci złotem, złotawem światłem. Umie wydobyć jasne, rzeczywiste powietrze. — Lubi wysokie figury o nogach cienkich, wątłych lub zwiędłem perwnego rodzaju wydłużone twarze, które u niego niemiannie wracają i które mu niejako za podpis. — Podpatrzyli je berlińczycy, holenderscy malarze, jak tak zwani „ [redacted] „Meister der Legendenbergischen Passion" lub „Meister von Sankt Severin", ale nie umieli powtórzyć. —

We „Ukrzyżowaniu" galeryi Kunsthistorisch odnajdujemy te surowe, obojętne, długie, ostro zarysowane głowy, które wołają: „Dierik Bouts nas malował". —

W Brugen, w katedrze wisi tryptyk, przedstawiający męczeństwo świętego Hipolita. — Przez długie lata uchodził za obraz Memlinca. — Dziwaj zaliczający go do prac Dierika z Haarlemu. Sądzę, że podobny los czeka nasze „Ukrzyżowanie". —

Nie będzie to zresztą diminutio capitis, obniżeniem dzieła. —

Dr. Max Rooses, jeden z najsłynniejszych znawców sztuki flamandzkiej, autor pierwszorzędnego dzieła o jej historyi, dyrektor „Museum Plantiniannm," ma podobno ogłosić nowy katalog zbiorów rodziny Kunsthistorisch. Nie mam zaszczytu znać osobiście antwerpskiego badacza, nie wiem, co

myśli o dziele Memlinca. Uciekrzystać będzie się można, gdyby w nim wzrost roboty haarlemskiego, a nie brugijskiego malarza. —

Śpiesznie ni przejść do innych dzieł, śpiesznie zostawiam porucić krytyczne wywody, których fotografiami poprzeć, objaśnić nie mogę. — Wejdźmy obrazu w Holandyi XVII wieku, w epoce jeszcze bardziej uroczystej, niż groźnej. — Tylko nie szukajmy tu akademizmu, monumentalności i „stylu". — Pierwszem zasadniczem prawem, obowiązującem krytyków, jest niniejsze zdanie: należy się przedewszystkiem starać o zrozumienie artysty, o poznanie jego myśli przez wodniej, jego zamiarów i pragnień. Drugi paragraf brzmi: należy porównać zamiar z rezultatem. Wielcy holenderscy malarze postanowili — jak mówi Fromentin — dać ojczyźnie dokładny jej obraz, wierny portret. — Precz więc z alegoryami, do licha — mytologii i księżowe pomysły! Holandya walczyła, Holandya zwyciężała, stała się podówczas podobną Marcyuszowi, pochyliła się nad rzeką wód spokojnych, aby się w niej przejrzeć. — I tafla rzeki była zwierciadłem. — Jednostki, zarozumiałe w sobie, budzą śmiech lub pogardę; dziełnym społeczeństwom wolno się przez chwilę zadumać nad własną tęgością lub chwałą. —

Powtarzam więc „obrazy," „odbicia"

kraju, widoki ziemi płaskiej, a tak malowniczej, wnętrza domów, sceny z codziennego życia, wizerunki żyjących. Ale nie poprzestano na portretach wodzów, admirałów, mężów stanu. — Stan, który brał udział w walce, miał słuszne prawo do udziału w sławie. —

Wiemy dobroczynności tego kraju nad Holandyą. — Wiemy, że mieszkańcy bez szpitala, schroniska dla paralitykow lub nieuleczalnych, wyszukawszego zakładu dla ziewot. — I to nie państwo zbudowało te gmachy, wprowadziło w ruch te instytucye. Istnieją one od dwóch lub trzech stuleci, istnieją dzięki inicyatywie zbiorowej, bez przywileju. — Zarządzają niemi rady nadzorcze, ciągle odnawiane. — Wierzą przyszło na myśl komitetowi przytułku lub szpitala, że należałoby utrwalić na płótnie obraz poważnych, pracowitych narad, odbywanych tak często w obrębie stołu, nadwerężonego szczupłym dywanem. — Przejmy oczami po galeryach, policzmy tego rodzaju zbiorowe portrety. — Jest ich mnóstwo. — Malarze zowią się: Jan de Braij, Jan Verspronck, Karel du Jardin, Frans Hals. —

Słowa zarządzenia tchnący wzywają również portrecistów: cała jedna sala amsterdamskiego muzeum zawiera zbiorowe wizerunki medyków, zgromadzonych około

grupa. – Słynna „Lekcja anatomii" Rembrandta w Hadze należy do tego rzędu obrazów. –
Natomiast bractwa strzelców, kompanie strzeleckie. – Kto nie pamięta wstępnej sceny „Egmonta"?
Na rynku w Brukseli strzelają mieszczanie do celu, bronią jest łuk, a uczestnicami zabawy są kupcy, krawcy, stary inwalida. – W dzień pogodny niedzielny można mieć wszędzie w Belgii podobne widowisko. Za miastecczkiem, zwykle blisko morza, stoi wysoki maszt, wbity w ziemię, najeżony u szczytu długimi gwoździami, patyczkami, które strzelcy celują. – Gromada wyrostków i mężów wyciąga strzały ku górze. – Bronią jest zawsze łuk, a strzałka, bawiący się w żołnierzy, ze pokoleniami strzałami XVII stulecia, zwiędłymi w gildy, dzielnych obrońców rodzinnej ziemi, zabawnej przez Flamandów. –
I ci ludzie, prości a mężni, zapragnęli również mieć portrety. Malował ich raz Rembrandt, czyli Bartłomiej van der Helst, najczęściej Frans Hals. – W galerii Rijksmuseum widzi mały wizerunek chorążego podobnej gildy. – Ale wbrew zdaniu katalogu, nie mogę go uważać za dzieło Halsa. – Jest to bystro zmniejszona, częściowa kopia, pozbawiona wyrwana z jednego ze słynnych bohaterskich obrazów. –

w suchej, twardej technice niemal śladu werwy, różnacha, humoru, niemal zdał oryginała. — Ten sam zbiór posiada jednak inne dzieło Hals'a, autentyczne i znakomite, portret pięćdziesięcioletniej kobiety. Widna do kolan, siedzi w fotelu, ciałem nieco odwróconem do nas. Ręce założyła w pasie. Czarne na szyi, duże koronkowe kołnierz, na głowie biały czepiec. Twarz zwraca się do widza, pozbawiona smutku twarz, o wargach bezkrwistych, oczach podbitych, żywych, mądrych. Jest to niejedna z najenergiczniejszych ale z najbardziej wyłowionych prac ~~[illegible]~~ mistrza.
Powstała w roku 1640, to jest na rok przed owymi „zaręczynami" szpitala św: Elżbiety" w Haarlem, w których wpływ Rembrandta jest tak widoczny.
Opodal wisi płótno wielkiego ~~[illegible]~~ „Luminisky." — Jest to portret własny, mały, w całej figurze, z roku 1641 roku. — Rembrandt stoi na tle ciemnem, oświetlony z lewej strony światłem zielonawem. — przybrał się raz jeszcze w ulubiony strój nawpół wschodni, który nadawał na bardzo amsterdamskich żydów, malujące sceny Starego Testamentu — na głowie turban, na sobie kaftan atłasowy czerwono-brunatny, o delikatnych refleksach. — Włosy obfite odsłaja

59

Obraz z wieczności, 1898 r.

twarz, z ramion spada płaszcz aksamitny, tej samej ciemno-oliwkowej barwy, co zgodnie obciska ponad miękkim obuwiem. Ręce w rękawiczkach, prawa opasła o biodro, lewa o laskę. — To Rembrandt, pan, bogaty, sławny w pełni lat. — Jeszcze mu dobrze na świecie, jeszcze triumfuje i zwycięża. Za rok umrze żona, publiczności nie pozna się na b. zw. „wiecznej straty," zacznie się trosk pieniężne. — Nastanie inne życie, twarde, bolesne, a zawsze pracowite i szlachetne. — Potem przyjdzie starość, samotna starość wśród grobów. — Twórczość nie osłabnie. — Ale jak się ta twarz odmieni, nabrzmieje, jak te oczy przygasną. Tacim stoi przed szkłem w Luwrze. Tacim, ale jeszcze zmumifikowanym, wyjętym ze trumny wiedeńskiej galerii. Inny portrecista, Tomasz de Keyser, urodził się o jakiś dziesiątek lat przed Rembrandtem, o jakieś pięćdziesiąt lat po Halsie, a porównany do nich, robi wrażenie człowieka z innych czasów, malarza starej szkoły. — I ona ma jednak wielkie, niepospolite zalety! Śliczny obrazek galerii Kuno, wydał mi się nader ciekawym jak to i zbiorowy portret i scena rodzajowa zarazem. — Rotgiesa nie zadowolnił się przedstawieniem trojga osób, których twarz i postawę miał oddać. — Wszedł tedy, wnętrze niewielkie, a nadto, ażeby ramy otrzeć, pomieścił w głębi izby galeryjkę, po której idzie służąca. — A jakie to wszystko żywe,

60

zamienne, wyjątkowe. Malowanie tak
zgadnie, że się aż świeci, a wolne od
suchości, martwoty, lizania.
Keyser, portrecista z zawodu, wstępuje
tu na próg sceny rodzajowej. — Nie
należy, że go przedtem. — prawie wszyscy
holenderscy malarze tego okresu i ci V
ci co robili sceny rodzajowe, np. Jan
Steen, ci, co przedstawiali życie bogac
kiego mieszczaństwa, jak Terborch —
prawie wszyscy pozostawili wizerun
ki osób. — po wszystkie czasy, por
tret odznaczał talenta, dawał im
życie, i prawdę.
Jak Ludwik David lub Ingres
odnajdywali w portrecie szczerość,
której zazwyczaj brak w ich wiel
kich „kompanowanych" dziełach. —
Jakżeżby się go mieli wypaść mistrze
złotej Holandyi, przodami do stwo
rzenia rzeczywistego, wiernego obrazu
swojej epoki, społeczeństwa i kraju?
Gerard Terborch ma dwa płótna w
galerye Rijks, a jedno z nich, może
wybitniejsze, jest wizerunkiem
chłopczyska, w całej figurze, w stroi.
Na głowie długa perruka w sty
Ludwika XIV albo, jeżeli kto woli, na
kurlatt tej; który sam malarz nosi
na portrecie własnym w Hadze
Młodzieniaszek, zwrócony en trois
quarts, podparł się prawą ręką
pod bok, a lewą, zbrojną w żółtą
rękawiczkę, położył na biurku
stole, przy którym z piórami. —
Chłopiec ma wyraz miły, poważny.

V co się oddali krajobrazowi jak Karel du Jardin

na parcelce i więcej się pyrne, delicatne blasdi.—

Drugi obraz przedstawia mężczyznę w stroju czarnym, podówczas ogólnym. — Robiła nalewa mu wino. Stara służąca stawia im na stół pasztet. — Jest to dobry egzemplarz owych scen rodzajowych, które po całym świecie rozniosły sławę Terborcha. — Ja sam widywałem je w Amsterdamie, Hadze, Antwerpii, Paryżu, Florencji, Monachium i Kassel. — Nie znam holenderskich. — Po obrazach przechowywanych w Dreźnie, stawiam najwyżej berlińskie, zarówno dawniej jak świeżo nabyte. — Sam nie wiem, po co tyle słów i miałem przed wyjściem czas. Waleriano bowiem raczej zapytać, gdzie jest poważne muzeum, nie posiadające rodzajowej sceny, Terborcha? —

A Gabryel Metsu? Cuyp i jego obrazów brak po sztymniejszych galeryach? M pp. Rubens, młodzieniec zapala fajkę, stara kobieta stawia przed nim dzbanek cynowy. — Jak to ta sama na twarzy, dość pełna nieco lymfatyczna blondynka, która na innych dziełach malarza sprzedaje drób, stoi przed piecem kuchennym, robi kotlety, pije z wyszkliwego kryształowego kieliszka, i pierwa przy ziarze i prawie zawsze na białej chustce, zarzuconej na wtory. — Na naszym obrazie podszlarata się mocno, a mimo to

poznaje się ję odrazu, po regule dla nie-
zbędnej jasnej zrenicy na głowie —
Walczyję dwaj lekarze „malarze
sercem karcemnych", a obydwaj tym
razem opuścili karczmę. — Adrjan
Brouwer, którego co prawda, należa-
łoby raczej zaliczać do flamandzkich,
niż do holenderskich mistrzów, ma
tu mały obrazek: „W cyrulika"! Pacjent
klęczący ma zęb i oprawca zwraca
się twarzą do widza. — Kobieta zdaje
się zadbać chorego o zgodę i cierpli-
wość. — Sprawa Brouwera, czy
Brauwera jest tak zawikłana, an-
talentyczność jego najgłośniejszych
prac tak wątpliwa, że nie mam
dziś ani dość czasu, ani dość odwagi,
aby się wmięszać do walki. — Nie
powiem zdania o obrazie
galerji Rums. — Spojrzałem i prze-
chodzę.

Jan Steen, który był napewno
Holendrem, a prawdopodobnie czy-
lirazem, nigdy zwykle podpisywał
swe dzieła. — Obraz będący własność
się antwerpijskiej rodziny, nosi
podpis wyraźny. — Przedstawia
wnętrze zgrody. — Wawrzyniec
bije zgodę, która mu uszy nadstawia.
Dookoła śmieją się dzieci, kolędy
i kolędnicy różnego. — Śmieją się
tym przykrym, zgryźliwym, wy-
krzywionym ustom uśmiechem,
który Steen zwykł nadawać swoim
pijanym mężczyznom i kobietom. — Wódz
nowożytny, patrzący na scenę, może sobie

przypominać „Davida Copperfield'a" i słowo Lafontaine'a o dzieciach „ten wiek jest bezlitosny." — Ale historyk sztuki musi równocześnie pomyśleć o ucieczkach orgij, malowanych przez Steen'a.
Skoro mowa o wielkim holenderskim satyryku, który nie piórem ale pędzlem wojował, nie zaszkodzi przypomnieć, że w Tarnowskim pałacu w Warszawie znajdował się dyptyk, podpisany, autentyczny jego obraz. — Widziałem go przed kilku laty. — Nie wiem, czy jest dotychczas na miejscu. — Pozwolę sobie jeszcze dodać drugą uwagę. — Jan Steen był prawdopodobnie uczniem Dirck'a Hals'a, brata owego słynnego Franciszka. — Obok wybornej pracy młodszego z braci, Dirck'a, należy do galeryi Dembskich w Krakowie. — Wisi dziś w sutrenach, na miejscu widocznem, w dobrem oświetleniu. — Ale nikt na nie nie zwraca uwagi. — Nawet ci, co odwiedzali Holandyę, zajęli się tam wielkim Hals'em i wpływem, który jego brat wywarł na szkołę współczesną, nie zdarzyło się przebrnąć o autentyczności obrazu, porównać go z innymi, absolutnie pewnymi. — Nie zobaczyli nawet, że Dirck podpisał się zwykłym monogramem. — Szkoda, że się tak u nas dzieje. Dla kogo szkoda? Ja sądzę, że nie dla młodego Hals'a, mistrza tak wielu holenderskich malarzy. —
Przechodzę do pejzażystów w galeryi Kurnatowskiego. — Jest przedewszystkiem

do słonady Hobbema. — Ja który nie znam angielskich publicznych i prywatnych zbiorów, nie mogłem się do niego całkowicie przekonać. — Wiem, że popełniam crimen laesae majestatis, mówiąc o swarcie o malarzu tak zdawnym, dzisiaj najwyżej cenionym, płaconym najdrożej. — Ale nie mogę podzielać jednostajnych jego kompozycji, wiecznego cienia na pierwszym planie, jasno oświetlonej, piaszczystej przestrzeni na drugim, konwencyonalnych drzew obok domu lub młyna, niebieskawo, które się nadewszystko nie zaodrzegają, ber robią wrażenie płaskiej, przestopadłej dekoracyi. — I na obrazie ze szwajcarskim widzę stare, młyn, ślady wodnych kół na piasku.... jest jednak więcej prawdy, dużo powietrza, dużo słońca. „Polowanie na daniele" Ruisdaela jest zdaleka. — Inny krajobraz malarza przypomina żywo jedno z jego dobrych dzieł w Berlinie: niemal ta sama góra, ruiny zrosłe wieżę, podarta miejscami zielenią budowy, ta sama rzeka u jej stóp, te same chmury wiszące ponuro i groźne. —

Kto nie oglądał młyna w Dreźnie, a zwłaszcza w zbiorach van der Hoop w Amsterdamie, ten nigdy w zupełności nie pojmie, co Goethe chciał powiedzieć, gdy na cześć krótkiej rozprawki pisał słowa: „Ruisdael poeta". — Potrzeba artysta Zaledwie umiał wywołać w odwiedzającym

wrażenie dwóch najwspanialszych dzieł
Rembrandtowskiego malarza. —
Nie wspomnam o figurach, które
dwoistym oblegają, wielki Adryan
von de Velde „robił na innych obra-
zach, na „Polowaniu na Kaczki" Ruis-
dael'a, na „Zwodzonym moście" Jana
van der Heyden. — Ten Heyden jest oso-
bliwszym zjawiskiem. — przedstawiając
widoki miast holenderskich, nie
zapomina o żadnej cegiełce muru, o
żadnej dachówce na dachu. — Maluje
drobno, maluje drobiazgowo, a jednak
oddaje całość budowli, ich wygląd i
charakter. — Stojąc tuż przed obrazem,
odnajduje się wszystkie szczegóły. — Na
odległość dwu kroków, na nie wcale
ogólne. — polecam Wam bardzo malarza,
niektórych naszych impresjonistów. —
Pomimo Wilhelma von de Velde, który
temu przypadło w udziale dać swej
ojczyźnie „portret" ojczystego morza. —
Ma on w galerji Louvre, bardzo dobre
prace. — Opisanie mi zdwojonej tu
przegląd, a cóż na mnie nadszedł
Cuyp, Albert, przemiany, „Holenderskim
Claude Lorrain". — Ten bowiem, podob-
nie jak mistrz francuski, umiał wy-
wołać wrażenie światła,
umiał przedstawiać blask rannego
lub popołudniowego słońca, blask,
nie bijący w oczy, ale radosny, złoty,
obejmujący świat, nie jako rozpylony
w błękicie. — Nie wiem, czy nie dobrze
słowiany, ale chciałem słowami oddać
słoneczne dnia, jak to doprawdy,

porwać się z miejsca na dzieła. — Albert Cuyp, dobrze reprezentowany w niemieckich muzeach i w Paryżu, odsłania się dopiero w Holandyi, zwłaszcza w jej zbiorach prywatnych. Pociąga barw i zaciekawia. — Budzi nader wiele pytań, wiele wątpliwości, które prędzej czy później muszą ozdrowieć umysły ścisłych widzów, a miłośników patrzeć, ale i wybaczyć omyłki. — Najnowsza krytyka odmawia autentyczności wielu pracom, podpisanym literami A. C. —

Damian nowatorów oznajmia, że inne cechy, niż Alberta Cuyp'a bardziej jednego jak Adama Camerarius'a dzieła obu tamtym przeciwne. — „Jedząca konnej jarzyny" w galeryi Kuna, woli owe fatalne litery. —

Akcya dzieje się na podwórzu, we zgłębi widnieje drzewa, na górze rozpościera się niebo, namiętnie jasne, nadto zamglone i szare. — Godzina jest pełna. — Pierwszy plan silnie oświetlony; na drugim wyróżniają dzieci, a między niemi chłopiec z latawcem. — Jak błyszczy jeden z kawałeczków płótna, obrany w czerwony „rajtrok", siedzący na jasnym, blado zabarwionym rumaku! Jak urzędnie cudne wprawne ręce, zdradzają pędzel wielkiego malarza! I to ma być „Adam Camerarius"? —

Nie zapominajmy, że Albert Cuyp jest artystą nierównym, że w samej Holandyi znajdują się tacie jego dzieła, które budzą zachwyt i inne, w obec których doznaje się rozczarowania. —

Do tych ostatnich zaliczam „Potok
Kozoni" w Hadze, do pierwszych cały
szereg obrazów w państwowem mu-
zeum w Amsterdamie, w galeryi
Six, tegoż miasta, w Rotterdamie. —
Należy więc być bardzo ogłędnym w
sądach. — Wiem sobie „Lekcya konnej
jazdy" będzie pracą drugorzędną i słabą!
Ale nie mówmy, że jest niegodną Cuypa.
Kiedy wracałem z Holandyi, t. j. kiedy
jeszcze widziałem „oczyma duszy" zło-
cisto-świetlane, rozmglone blaski połu-
dniowego pejzażysty, kiedy jeszcze nie ja sam,
ale poprostu ziarnkowidki moich oczu pa-
miętały jego zwykły kolorytu, obraz
galeryi Six mógł wydać mi się autentycz-
nym. — A pomimo doniosłości, którą
dla oceny szeregu płodzących posiada
sumienne, powolne, drobiazgowe stu-
dyum szeregów, mniemam, że
i pierwszego poczucia, ogólnego efektu
nie wolno lekceważyć. —

Po malarzu światła na wolnem po-
wietrzu, malarz złotnica we wnętrzu
holenderskich mieszkań, po Delberrie
Cuyp — Pieter de Hooch. —
Nie potrzeba jechać do Amsterdamu,
aby go poznać i ocenić. — Można oglądać
znakomite jego prace w Luwrze, w
Monachium, w Berlinie. — Ale dopiero
we Flandryi i w Holandyi widzi się,
że malarz był nawskroś rzeczywisty,
rzetelnym realistą. — Dopiero tam wi-
dzi się owe korytarze o białych
ścianach, z wnętrza oświecone słońcem,
owe podwórka, do których czasem

Obraz z wystawy w sierpniu 1898 r.

Roby promyk zagląda, iżby o drugich obiadach podtrakterowane u nas szyby. —
W Van Ruysbergha i w Landvoorta, wszędzie gdzie miałem sposobność wejrzeć we wnętrze flamandzkiego lub holenderskich domostw, przypominał mi się piotr de Hooch. — Obraz galeryi Kunas przedstawia dziewczynę, siedzącą w profilu na krześle i czuwającą nad chorym. Spoczywa on w osobliwszem łóżku, u nas zupełnie nie znanem. — Juvénon Jan Choyroosbom pewne widział podobne w Danii i pisze nawet o nich: „Łóżka do sypiania moje w ścianach, zasuwane, tak jak szafa." —
Czytelnicy dobrze wiedzą, że istnieją one dotychczas, w bretońskich wioskach. Ja sam sypiałem w takiej szafie, na Holandyi. —
Obraz piotra de Hooch nosi zwykły monogram artysty, lecz nie należy do jego arcydzieł. — Nie pomnę już dziś, czy „Wnętrze wiejskiego podwórza" Pawła Potter jest podpisane. — Dość to mi na zawsze w pamięci; wspominam je do dziś dnia, jako najlepsze, najmiększe ze znanych mi jego płócien. Wczesne prace Potter bywają twarde, drobiazgowe i suche, nawet słynny „Byk" w Hadze, stosunkowo dość późny, zawodzi oczekiwania. —
Ileż to natomiast dzieł czarujących, malowanych w ostatnich latach życia! Ograniczę się do wymienienia obrazów, które wiszą w prywatnych galeryach, księcia d'Arenberg w Brukseli, pana Six

w Amsterdamie, krabiego Cretina
w Weidnie: że zda się, że wiatr porusza
liście ponad stawem. — O jedenastej minut
jadę „Podwórze" u pp: Rums. —
Wieczór jest cichy, już prawie bez
słoneczny. — Drzewa, budowle, wieże
cerkwi wznoszą się nad domem z
czerwonej cegły zaczynają się profilować
na niebie, po części ciemnem, po części
jasnem, przejrzystem. — po lewej stronie
kobiela do czarnej krowy, obróconej do
nas tyłem. — Dwie inne krowy, jedna
łaciata, druga czerwona, o niezwykle
zdobnie wionym rogu, czekają na chwilę
dojenia, leżąc lub stojąc na tle starej,
drewnianej, pełnej dziur obórki. —
Prawą stronę zajmuje dwie mieszan-
ki chlewa, czyli, mówiąc słowami
„Szkiców węgiem", dwie „świnie dla
swego nieskończonego zadowolenia lek-
ceważone". — Malowaniem czerwonem
i żółtem, ciepłem kolorytem [illegible]
przypominają żywo obraz bruzdek
zdjęcia muzeum. —
Może się komu wyda, że opisuję za
dokładnie, ze zbytniem rozmiłowa-
niem obraz, który będzie co będzie przed-
stawia tylko wieczorne sceny na pol-
skiem podwórku. — Ale ja jestem
wieśniak,

ziemia, która głucha
Na nieszczęścia, mnóstwem głosów
szepce mi do ucha. ——

Co wieczora, patrząc na zdobicie, które
zachodzi nad parysznimi gmachami, za-
zwyczaj mgłą okutone, czasem dziwnie

GD

krwawe, albo podobne barwę do tych
baloników, którymi bawią się dzieci,
co wieczora wspominam chwilę, kiedy
u nas daleko, koniec roboczej idę w pół
mroku pić u koryta, gdy zobaczę żuraw
studzienny, gdy wolnym krokiem
wracają krowy do obór, a z chat wie-
śniaczych odzywa się przeciągły krzyk
gospodyni, nawołującej prosięta:
„malućkie, malućkie!" — potem nastaje
cisza, przerywana tylko szczekaniem
psów z odległych zagród. — I kiedy
księżyc wschodzi pełny i odległy, podno-
szą się brzegi czarne ziemi o metalicz-
nym połysku. — Lubię ich pieśni
jednostajne i senne. — Kto wyrósł
na wsi zapomnieć ich nie może. —

Do dzisiejszych masowieckich
gospodarstw jest bardzo daleko
do holenderskich oraz XVII stulecia. —
A jednak obraz pana Fabera
obudził we mnie osobiste wspomnie-
nia. — Zadumałem się nad nim,
jak nad opisem zielonego wieczoru
w pierwszej księdze Pana Tadeusza.
Jakże to jednak się posiada artys-
tyczna szczerość, jak umie i czas
i przestrzeń zwyciężać. —
W pobliskiej sali galerii Ruins wi-
szą dwa Courbeta Gregoire (1810-1865),
może najwięcej mi mówiące z dawnych
domowych w naszym wiedeńskim —
Niechaj mi będzie wolno przepisać
moją notatkę, zdrzeloną na miejscu,
w domu artystycznego zbieracza
obrazów: „Francuski współczesny artysta

71

nie wydrzyma porównania ze swoim holenderskim mistrzem. – Trogon jest tylko malarzem byda, Bolder wydaje się równocześnie artystą i pasterzem."

Na zadowolenie niniejszego przeglądu zachowałem sobie pierwszorzędnego malarza, o którym przed półwieczem nikt w Europie nie wiedział. Dzięki badaniom nieznudzonego francuzkiego uczonego p. Thoré, piszącego pod przezwiskiem W. Burger, Jan Vermeer z Delft, którego na malarzy identyfikować z haarlemskim peizażystą tegoż imienia i podobnego nazwiska, żyjącym dzisiaj na obydwóch półkulach. – po wielkich naszych muzeach, gdzie co dziesięć lat czyszczą nowe nazwania na starych ramach, zredagowane i cierpliwych, zdało się modę przypisywać Janowi Vermeer wszelkie wybitne, a nie podpisane obrazy holenderskiej szkoły. – I tak napr. widziałem w Berlinie doskonały peizaż, który do niedawna uchodził za arcydzieło malarza z Delft. – Obecnie odszczególnione obraz zupełnie innem mianem. ~~Tem~~ Tempora mutantur et nos mutamur in illis, czyli po polsku: zmieniają się czasy i artystyczne kaprysy. –

Jan Vermeer oznaczał jednak swoje obrazy wyraźnym monogramem. – Autentyczne jego prace widziałem w Berlinie, Brunświku, Dreźnie, Paryżu, w Wiedniu u bar. Czernina, w wielu prywatnych i publicznych

§ 2.

zbiorach Belgii i Holandyi. — Katalog galeryi Kums wymienia dwa dzieła. Pierwsze nosi następujący napis wydrukowany w golyckich literach: „Jan van der Meer." Obok wielki artysta, o którym mówię, uciekał się zazwyczaj do prostego „gmerku"; składał literę I pod literę M. —

Obraz przedstawia kamienicę, rozmawiające przed domem. Wypadałoby go porównać z niewątpliwem płótnem Vermeera, przechowanem u pana Six w Amsterdamie, a przedstawiającem również scenę na ulicy, aby odnaleźć autentyczność dzieła antwerpskiej, rodzinnej galeryi. — Czyżby mistrz z Delft mógł tak zaprzepaścić o perspektywie powietrznej, o świetle, choć otoczonej pozłotą swego pędzla? Drugi obraz pp. Kums uważam natomiast za rzeczywiste dzieło nieznanego artysty. —

Młodzieniec ubrany w strój włoski, atłasowy, obszyty, stoi profilem, widny poniżej kolan. — Lewą ręką podpiera się na głowicy, w prawej trzyma księgę. — Na stole otrzymanym barokowym dywanem, leży dzieła i cyrkiel. Zielona kotara, mapa geograficzna służą za tło postaci uczonego. — Całość, gładka w technice, wykwintna w kolorze, przypomina najlepsze dzieła Vermeera. Sąd mojem zdaniem, nie może być żadnych wątpliwości, ni wahań. —

— — —

W chwili gdy moje uwagi, obracę się

w Brukseli pierwszorzędna i nie dość
gdzieś galerya przedstawia istnieć jako
całość harmonijna i piękna. —
Szkoda wielka, rzeczywista szkoda. —
Dla każdego miłośnika malarstwa
stanowiła ona dotychczas etapę na drodze
z Belgii do Holandyi. — podróżny badacz
przygotowywał się tu do dalszych
studyów w ojczyźnie Halsa i Rembrandta. — Miał przed sobą pierwszorzędne obrazy ich działalności, mógł się
pastwić i podziwiać. — A później, kiedy
zwiedziwszy Amsterdam, Hagę, Haarlem
i Rotterdam, wracał do siebie, odnajdywał w belgijskim zbiorze oddźwięk
minionych wrażeń. — Obrazowy
dom przy „Korzeniu Targu" posiadał
wielki urok, doniosłość podwójną. —
Pamiętam wyborowe one dzieci, kiedy się
w nim po raz pierwszy znalazłem.
Młody, bardzo inteligentny woźny
udzielał mi dyskretnie wskazówek.
Nie narzucał się zwyczajem wszystkich
przewodników, ale znał dobrze galeryę,
nie przypominał dozorców Louvre'u,
którzy nie umieją, czy nie chcą powiedzieć, gdzie wisi obraz, o który go
zapytasz. — Wkrótce, wśród moich studyów,
oderwał się odgłos kroków na schodach.
Pan Rums, córka z małego zbieraczka, weszła do galeryi i stanęła jak
wryta. — Zaskoczył bowiem człowieka,
który miał w tej porze respekt i odpoczynek. —
Po chwili uspokoiła się i wdowa po
panu Rums. — Widzę, że coś nowego
uznała mię za wielkiego znawcę sztuki.

Obydwie panie racyły wejść w poga-
wędkę ze mną. — Otoczono ich uprzej-
mością i dobrocią, pozwolono sobie
wyrazić podziw w obec tak wspa-
niałego, przez antwerpskiego patrycjusz-
stwa, zgromadzonego muzeum. Wyraźk
ten nawet wątpliwości co do nazwa-
nia niektórych obrazów. — Wtedy to
mię wygnano mię za to z galerii,
ale kazano mi się zapisać w „złotej
księdze." Widzi ona do dziś dnia moje
nazwisko „docenta krakowskiej szkoły
sztuk pięknych." —
Kiedym później powracał do sal, za-
wieszonych tak mocą arcydzieł, wi-
dano mię w nich, jak starego znajo-
mego. — podczas ostatniej mojej wi-
zyty, zjawił się tamże młody pan
Rumns, właściciel słynnej stajni wy-
ścigowej. — Był to młody, piękny
mężczyzna — Wyraziłem mu niekła-
maną radość z faktu, że prawie
wszystkie obrazy, które po ojcu
odziedziczył, pochodzą z dawnych,
głośnych, ogólnie znanych galerii;
że mają zasługi i moc tradycji i
moc sławy za sobą. —
— W istocie — odparł pan Rum-
mns — wszystkie te dzieła posiadają
doskonałe „pedigree." —
Słowo to niemiecko-francuskie słowo
zapożyczone z języka końskiego — po-
wtórzyłem jednak, odparłem:
„wyraźnie pasiadają jak dobrzy
i dobrze i nowe." —
A pan Rumns na to:

75

— Jeżeli pan pisuje do dziennikow,
niechaj pan unika pisania je w kurs,
zdaro się panu podobna. —
Czynię to uniżenie. —
Czynię nie bez żalu. — Młody pan
Thums umarł bowiem przed kobiem
i dalszego do sprzedaży jego obrazy
w drodze licytacyi. — pisze nekrolog
galeryi, nie mogę nie wspomnieć
o zgonie uprzejmego jej właściciela.
Śmierć jest to pokój, w wszelkich miar
podobny do życia, — nie zwykła
zdolać sama. —
R. M. Górecki. —

Czas z Wtorku 10 Marca 1896.

Odczyty profesora Tarnowskiego o Mickiewiczu.

I. Młodość Mickiewicza.

Wiadomo przysłało do tego, że dawniej zimą, kiedy wir zabaw uciichnie, zapełnia się jedna z większych sal w naszem mieście: profesor Tarnowski, opuściwszy swoje biurko uniwersyteckie audytoryum, wystawia przed szerokie publiczność cykl odczytów na temat ogólniejszy i doniosły, a dochód przeznacza na jakieś pijarów, potrzebujących pomocy instytucyę.

Ci, co z daleka zjeżdżają do Wiadrowca na zimę, biorą do pewnego stopnia na wykłady najwytworniejszego, najbardziej popularnego z polskich prelegentów. Tuż jego wysiłek ma, aby zainteresować ogół i pociągnąć.

Jeden W. Sparowicz, który podobno nie jest uprawnionym mowcą, posiada moc równą dar grzmiącego zachwytu. —

Tarnowski jest raz pierwszorzędnym orabiorem, na wszystkie po temu warunki: wyjątkowo piękny, silny głos, wirtuozostwo dykcyi, ciepło, które się zbiorowemu uczuciu. Ani na uniwersyteckiej

katedrze, ani w sali publicznych wykładów nie znam mówcy, któryby tak subtelnie i misternie, a razem tak potężnie umiał uderzyć w strunę podniosłego, szlachetnego patryotyzmu. W odpowiednie grają najczęściej te struny, które wśród codziennego życia, w każdej chwili i w każdej sytuacyi, zawsze dzwonią, grzmiały inne tony i tem samem imponują.

Od kilku lat wykłady profesora Tarnowskiego były rzadkie. Rok przeszły przyniósł nam śliczną biografię Księżny Marcelliny Czartoryskiej.

Sprawa „Domu Madejskiego" wróciła znów profesora do ogłoszenia ustępek odczytów, o Smarglym malarzu, o najpotężniejszym z naszych artystów.

W auli uniwersyteckiej, gdzie my dziś wysłuchali pierwszego wykładu, wisiał nad prelegentem „Kopernik" Matejki, a mówiący miał przed oczyma niedokończony jego obraz „Humanizm" oraz portret Szujskiego. I p. Tarnowski wyłuszczał poezye wielkiego pisarza, wymieniał go w kilkadziesiąt minut — wiemy, że nie zmógł on zapomnieć o kwiatach, które raz wzrok i raz uchował.

Szujski i Matejko, będą zawsze braćmi dla potomnych. Jeżeli źródło legendowych natchnień

nie wyschnie i nie zamrze, podanie
potrzeby dwa piękne naczynia
ze sobą. — Bez względu na różne
te talenta, zespoli one tych
dwóch geniuszów, zbrata ich dla gorzkiej
nikości życia, dla zapału i bólu,
który obydwom niedługie życie
zapełnił, a może je i zbrodzi. —
Le flamme qui allume, consume,
napisał zdaje się Chateaubriand. —

Prelegent zauważył na wstępie,
że Malczewski należy do tych nie
czułych „wielkich ludzi," w których
duszy wielkość i słabość. — Ich
wielkość niedyskusyjna jest zasługą
tej, ale z niemi nas do jaskini
bożkowego podziwu. — Jak mówiąc
przed rodziną o duszy nie charakterystycznej,
zajęty się p. Tadeusz wielki prze-
ważnie drobiazgami i nie chciał się
wdawać w obszerne rozbiory o przy-
miotach, tak i dziś na widowni
zamiast mozolnych przedewszystkiem
dziennych erotyków. — Gdyby będzie
mówił o malarzu, to tylko o tym,
że należy do tej samej generacji
co on, — a współczesnych rozumiejąc
się nawzajem — że o artystach
tej miary, wolno wypowiadać
zdania niedyskusyjne fachowym znaw-
com, do których się prelegent
nie chce zaliczyć, ale i bardziej,
co czuje, odbiera wrażenia. —

Tutaj dodałbym od siebie: Bóg
Dawca, co patrzy na Boży świat,
na naturę, na wszystko, co nas

obcera. — Znam pośród ludzi [illegible], którzy między pędzlem a szkłem nie umieli; i ledwie, co widzę, odczuwają grę barw, szlachetność linii jak malarze, lepiej od wielu rozsądnych malarzy. —
P. Tarnowski obcował dużo z Matejką, spotykał się z nim w najważniejszych, najchlubniejszych chwilach jego życia. — Znał go zapewne i z opowiadań wzpólnych przyjaciół, np.: Szujskiego. — Nie myśli o zupełnej biografii, chce jednak dostarczyć nowych wiadomości i zrecenzować to, co inni pisali o artyście, to, co o nim nie z wiarogodnych źródeł. —
Dotychczasowy materyał jest dość obfity: prócz listów Matejki, ogłoszonych w przeglądzie polskim, posiadamy biograficzne zarysy Tyrolera Władysława Łuszczkiewicza, zapiski p. Gorzkowskiego, szereg recenzyi ogłaszanych za życia artysty, zwięzłe, ale ważące na szali powszechnej nekrologi, profesora M. Sochaczewskiego. —
Prelegent skorzystał przynajmniej z większej części tych prac, nie omieszkał jednak o zupełny obraz. — Kiedy zupełnie mogliśmy Matejkę mówić on — nikt nie mamy, że sam osobiście większej pracy dokona. — Ale kto zgłębi, ocenić jakie serce w sobie brał się do dzieła. — Byłby precedens antrypolicy

Szkoły poszkolnej, Franciszek Smolka, wodził podobno widowisko zemsty na kopiec Unii we Lwowie. Prezes naszej Akademii chce tych gromadzić dane do pomnika Matejki. —

Brak miejsca zmusza mię do zamówienia jedynie kilku rzeczy, gdyż zupełnie nowych lub ważn. p. Tarnowski zarządzi poszukuję, jeśli melancholia robiła w życiu obfitszy. — Od wesołych lat zdolnemu do zadumy, Matejko z czasem pozsmutniał, a potem popadł w rozdrażnienie. — Przykrym miały być zdaje recenzye Siemiradzkiego, którego prelegent broni od zarzutu dosłownej wierności. — Zapewne, ale czy sam pisarz, pełen artystycznej i artystycznej woli, miał dość zewnętrznych w sobie, dość rozległej horyzont aby potężne, gwałtowne, Matejkowskie natury zrozumieć!

Ślicznie i ciekawie były szczegóły o pracy młodego malarza w Bibliotece Jagiellońskiej, w towarzystwie dwóch historyków, narzeczonych: Wojciechowski i Szujski. Dalszy miesiąc Matejki przyjmuje profesor Tarnowski rozkoszy jej miłości, a nie — jakby można przypuścić — wewnętrznym walkom czysto artystycznej natury, rozmaitym się talentom. —

Rok 1863 przynosi malarzowi zgryzoty, ufa on zdaje w powodzeniu

narodowego przedsięwzięcia, a zawsze nieodrobiony i ofiarny, chociaż bardzo biedny, przesłała pięćdziesiąt złr. na wyprawę pod Mickiewicza. Razem z tym przesłała karabiny do obozu powstańców. Jakiż to dziwny świat: poeta i malarz wzięli do przemycania broni! —

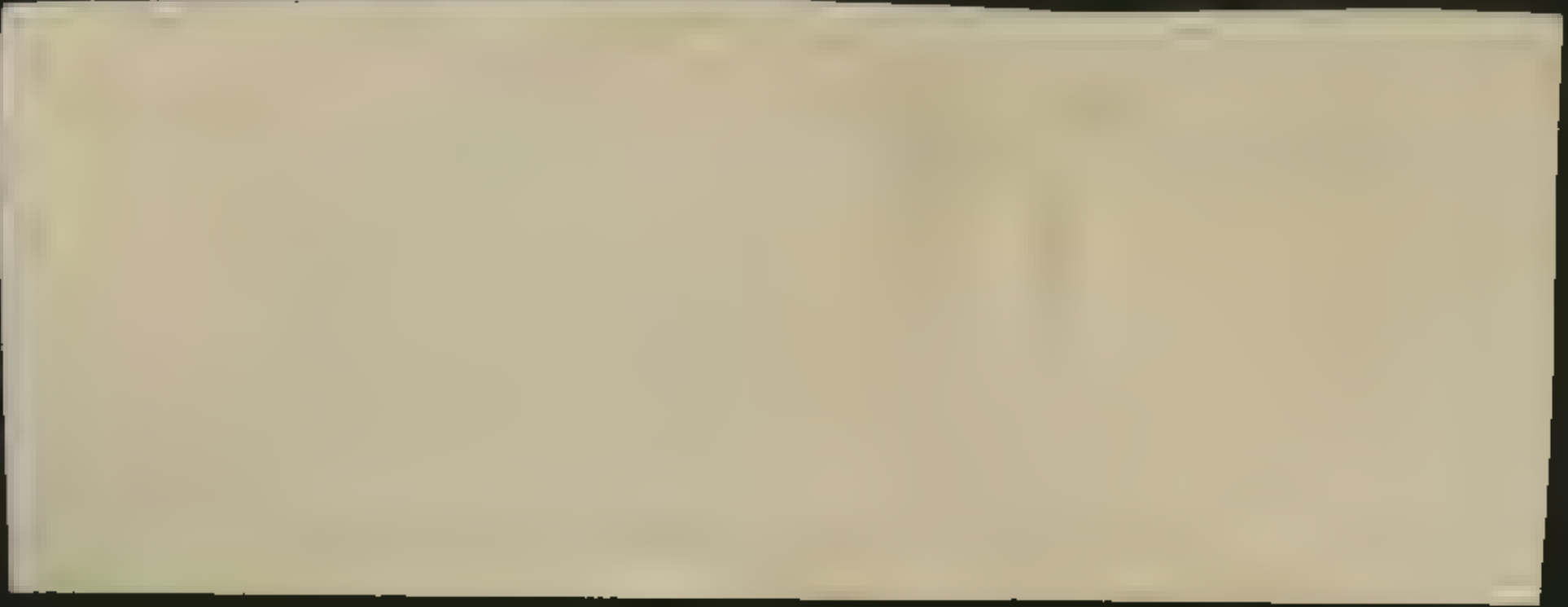
Drugą część wydrukuje poświęcił p. Tarnowskiemu „Skierzyńskiemu" i „Kazaniu Skargi"! — Tu oddadzi obrał uwagę krytyczną, za przedmiot Madejskiego — chwilę w której „Skargę" malował, za kulminacyjny punkt talentu. — Przeczuć nie może się zgodzić na zdanie, że to, co następiło, znaczy szczyt twórczości. — Pierwsza wielka kompozycya artysty, posiada już wszystkie jego zalety; tkwi się w niej mniej widoczne. — potem wzmagały się może wady, ale rosła i potęga talentu. —

Kiedy się jest znawcą dziejów i historycznem poświęceniem, kiedy się, jak p. Tarnowski, dużo myślało nad przyczynami naszego narodowego upadku — można mówić o rzeczywistym Skardze, i o Skardze Madejskiego pięknie, głęboko odczutem słowa. Nie chcę dziś streszczać oddanych uwag przeczytania, ograniczam, że nowi czytelnicy odnajdą w książce, poświęconej przez p. Tarnowskiego malarzowi, to, „co tym było wielkości prawdziwa". —

K. M. G.

Chyba niedrukowac?

15?



Cres z Rigleben 13 Marca 1896 r.

Odczyty profesora Tarnowskiego
o Matejce.

VII. Matejko w latach 1864–1883.

W jednej dziś godzinie musiał przelegnął objąć dwudziestoletnie. Nie dziwno więc, że zbrakło odczytu, pominął ważne dzieła, przedziwnie nad całe obszary Matejkowskiej twórczości. Nie dziwno, że tedy dotychczas zpraw, o których by powinno mówić obszernie i z zapałem. Jak przed dziesięciu laty, tak i obecnie nie mogę się pozbyć przykrego uczucia, że chciał się podawać za sędziego o technice, w ocenę czysto artystycznej działalności. Mówić z pewnością przede wszystkim o człowieku, przedstawić nam całą jego historyę, jego wewnętrznych przeobrażeń i pochyłości, jego historyczności, niż dotychczas wyszukiwania, albo dotknięcia.

W obec innego malarza, tedy zadanie stanowisko (byłoby) patrzącego, ale dzieje duszy Matejki, objaśniają najbardziej rozwój jego talentu. — Nie brakło zresztą, zwłaszcza w pierwszej części wykładu, nowych rysów, szczegółów, zaczerpniętych z nieznanych ogółowi źródeł.

Któżby np. mógł, że po ukończeniu „Kazania Skargi“ ? nie autor

obrazu, ale nabywca, Maurycy hr. Polocki, powrócił zamiar swój obejrzenia go w „salonie" przyszłym.
Matejko podążył za dziełem, obrazem jego drogę na Wawel, gdzie wobec arcydzieł galeryi dwór pewnego zadobru. — idzie porównywać go nawet Madonna Sykstyńska, albo, jeżeli zwrócił innych wzorów, Madonna Rodzaj Holbein malował, czy też Rosen pod swym nadzorem skopiować?
W parze jadą niejedyi w Monachium, tydzień Matejko za Kraszewskim). Dyskutują się o tor swego obrazu, a potem wracają na lunch, obawiają się zwłaszcza niemocy polaków. — Wie, że jeżeli zwycięży, rodacy zgotują mu triumf, ale jeżeli upadnie...?
„Straga" otrzymał zdobył medal i malarz może wrócić do kraju, pokrzepiony, pełen ufności w swój talent. —
Następnem jego dziełem jest „Rejtan" („Rejtan") obraz historyczny, a jednak pod względem dziejowym nieregularnie ścisły, obraz przedstawiający zdarzenie i dane chwile i całą epokę. — przeciwnik nazywa go tu, „z nadmiarem, geniuszem, ale nie — piórem." —
W postaci samego Rejtana, chciałby widzieć więcej rozpaczy, cierpienia, a mniej obliczania i widzenia Kraju. — Przypomnijmy, że obraz wydał w naszem społeczeństwie

bolesne wrażenie. — Mówiono wówczas, że nie wypada wystawiać w Europie tak strasznych rzeczy naszego moralnego upadku. — Profesor Tarnowski cytuje nawet zdanie J. I. Kraszewskiego o „Rejtanie". Jakto? Nie wolno artyście przedstawiać tego, co mu duszę rozpiera? — Malarzowi, który z swoich porażek śmiejąc się przepowiadających upadek, nie wolno podrażać, do czego doszli ci, co nie słuchali napomnień? —

Na recenzję Kraszewskiego odpowiedział Matejko, nie gniewem, ale ironią, nie artykułem, ale obrazem. Wymalował samego siebie pod przyszłem, na pierwszym planie umieścił zdrajców, cytatami z ich mowy. —

Powtarzamy codziennie zdanie: „Sztuka jest trudna, a krytyka łatwa!" — Drugą połowę tego zdania, trzeba raz uznać za szczerą prawdę. —

Prawdą jest natomiast, że wobec rzeczywistych talentów, niechęć nie posiada trwałości, zaziębia. — Żoile mrze, jak muchy — jednodniówki, szczery artysta żyje zaś nadal i rośnie. —

Po „Rejtanie", po bolesnym obrazie, następuje scena pogodna, „Unia lubelska", malowana w 300 lat po dziejowym wypadku. Chciałbym jak najszybciej

zjazdu myśle i historyczne pamięci
nie odnajdziemy równie pięknego
przykładu zbratania się narodów,
jak ów ślub w czasach Jadwigi po-
częty, za Zygmunta Augusta
dokonany. — Jak Klaczko
w swojej książce „Revue des deux
mondes", tak i Matejko
przypomniał światu, że dwa
narody mogą się łączyć, że ludy zdobyć
się mogą — nie tylko pod
naciskiem gwałtu, ale i w imię
miłości. —
Dzieło wielkiego artysty, nie jest
jednakże arcydziełem. Matejko
twierdzi p. Tarnowski — był przede
wszystkiem malarzem scen uroczy-
stych i dramatycznych.
Chwila przyszła w Lublinie, nie
dała mu sposobności do okazania
najwybitniejszych stron olbrzy-
miego talentu. — O czysto malar-
skiej stronie obrazu nie wspomi-
namy, niestety, ani słowa. —
Prelegent wspomniał tylko
o kompozycyjnych zaletach
„Unii Lubelskiej." —
Scharakteryzował natomiast
„Batorego", a że nie miał nikt po-
śród młodszych nie widział
oryginału, zatrzymał się niestety
nad typami, ale i nad kolorytem
całości, który z „Hołdem pruskim"
zerwał. — Wiele polem wytko-
wanie Sowińcowi, wspominając o pobycie
Matejki nad Bosforem,

wymieniające szkice prace, jak:
„Maciek Borkowic" i „Kopernik". —
W Sirożeńcach i Barowych słowach
odczytał „Bitwę pod Grunwaldem",
a wreszcie „Hołd pruski." —
Opowiedział jak zawsze ofiarny
Matejko przemarzły cen ostatni obraz
dla odrestaurowanej siedziby Sirożeńców na Wawelu. —
Pomijając już znane dzieje obrazu p. Tadrowskiego, należy podnieść dwie jędrne strony ostatniej prelekcji. W jednej były obfitość nowych biograficznych materyałów, zresztą nieznanych dotąd listów Matejki. W tem względzie na myśli pismo, datowane z Rzeszowa tymczasowa, pełne rzeczowych zapisanych, obrobionych i artystycznych wrażeń, a potem fragment listu, w którym malarz wypowiada szczerze a otwarcie, co myśli o dawnych mistrzach, o swoim stanowisku do sztuki wiekach minionych. —
Drugą interesującą, niezmiernie cenną stroną odczytu stanowiły ogólne, estetyczne uwagi p. Tadrowskiego. Przekonany, do jakiego stopnia może sztuka wypowiadać myśli i nawet przekonania, o ile to prawo budzenia określonych uczuć, a postrzegania przysługuje sztukom plastycznym. Sposób traktowania tych spraw, bez zbytniego wdawania się w szczegóły estetycznych pojęć, nie tylko
sprawił mi radość, ale zdawał się, iż nie wszyscy uczniowie szkoły sztuk pięknych, znajdują się na sali. —

P. M. Z.

Rez 2 Wsodu 17 Marca 1896 r.

Dalszy ciąg
Odczytów profesora Tarnowskiego o Matejce.

III. Matejko w latach 1883–1891.

W pierwszym wykładzie zarysował prelegent, że współcześni najlepiej rozumieją współczesnych, i że go to właśnie zachęca do omówienia o największych z pośrodku malarzy. Dodał nawet, że miał go osobiście, że miał nieraz sposobność widywać go w nierozstrzygających chwilach. — Wiedzieliśmy o tem zdawna, wiedzieliśmy, że był Matejce, nie tylko współczesny ale i bliski. — Mieliśmy więc prawo oczekiwać osobistych wspomnień. — W dwóch pierwszych odczytach było ich dosyć, p. Tarnowski, mógł ich garść dopiero dzisiaj. —

Opowiedział więc naprzód, jak dwunastoletni obchód odnowy Wiednia zeszedł się z jubileuszem dwudziestopięcioletniej pracy malarza — i jak nagle, wśród uroczystości Święta 12 września 1883 r. odbyła się pięknie, ale na wzór i podobieństwo wielu innych, odezwał się nowy, nieznany ton, głos z duszy Matejki. — Obraz przedstawiający „Sobieskiego" po wiedeńskiem „zwycięztwie" był gotów i na drodze zdradzał miał być nabyty do Muzeum Narodowego w Krakowie.

Wreszcie, w wilię obchodu zjawia się
autor-poseldi i prelegenta, wręcza
mu kartkę Matejki z napisem:
„Szarada na 12 września. Druga
połowa bohatera i wasz cesarz“
Rozwiązanie zagadki natychmiast
nasuwa się p. Tarnowskiego — prelegent zamil-
kał o tym szczególe — ogłosił wszak
zebranym, że ofiaruje swój obraz
Papieżowi Leonowi XIII, do Watykanu.
Z mury królewskiego zamku
zabrzmiały z nowem odmyślaniem
radości.

Wszelki nibawem chłód, obrażano
się na Matejkę, że próbuje na wpół
już zabrzmiałem przez naród rozporzą-
dza. Obrażano się, a może raczej wmó-
wiano w siebie i w drugich, że się
wypada obrazić. Ci i owi mówili,
że Papież nie przyjmie daru, albo-
wiem pomieścił go w jakimś zadzkim.
„Sobieski“ wiózł tymczasem w walizie
Kaiserskim pałacu.
Do depeszy, która go sam zawiózł,
należał obok Twórcy i nasz prelegent.
Za mało nam opowiedział o wrażeniach
Matejki w Rzymie, za mało!
Zamówiony wszelako jedno słowo
odszedł. Po zwiedzeniu Kaplicy
Sykstyńskiej, która z natury swego
talentu musiał do głębi podziwiać,
wszedł z towarzyszem do Stanz Rafaela
„gdyby kto myślał — rzekł wówczas —
że to, na co teraz patrzymy, jest
niższe od fresków Michała Anioła,

byłby w grubym błędzie." Cześć za to zdrowo północnemu artyście, a cześć przy tej sposobności dworcy „Szkoły dziejów!"

Omówmy l'atticismo pittore. —

Na małym dość niedobrym [illegible] w „Galeryi Kandelabrów" w Wiedniu przechowano pamięć pobytu i wrażenia Ojca świętego „Sobieskiego pod Wiedniem!" widzimy tam szkicowicza o nieszczęśliwym profilu — to ma być Makejko. —

Widzimy drugiego z brodą, w kontuszu to ma być Jarnowski. —

Darowawszy obraz papieżowi, musiał malarz rozpocząć inny, dla narodu. Obiecał, że wykona „Kościuszkę", zrezygnował jednak z tego. — Po głowie chodziły mu plany dzieła, zaczerpniętego wyjątkowo z obcej historyi. — Robił symultanem portrety i polegem kopyta z ofiary, aby się zająć całkowicie stroną działalności Makejki. —

Jeżeli będziemy studyować te portrety jako typy, jako wyjątki z kompozycyi dziejowych, możemy je razem z p. Jarnowskim admirować. — Wytworny krytyk, widzi w nich zdaniem podobieństwo do dzieł włoskiego Cinquecento, a chociaż go widocznie przerasta w modelowaniu, pomimo „przemysłowanie" mniej rasi od niego podpisanego sprawozdawcy, można się zgodzić na jego piękne wywody. Zgodzimy się, gdy umieszczamy portrety córek. — Jeżeli jednak zapytamy, czy też potomni potrafią pomnaż nasz

współczesny świat z płócien, na którym Matejko przedstawiał najwybitniejsze postacie swego czasu, musimy dać odpowiedź stanowczą a ujemną. — Pod względem artystycznej siły, każdy portret Matejki, przewyższa zdobrodnie niejednokrotnie prace Leopolda Horowitza, Węgra, który tyle polaków i tyle potrafił namalować, ale i liczne prace Kazimierza Pochwalskiego, zwłaszcza płótna Bilińskiego. — Mimo to, mimo zupełnej niższości wspomnianych artystów wobec Matejki, nie do wielkiego mistrza pójdą przyszli dziejopisowie po wiadomości i rysy charakterystyczne. — Po Matejce zostanie trzysta osób, które miał odtworzyć, które jednak przetworzył lub stworzył po swojemu na nowo. — . . . . .

(Widział on postacie przez swój własny historyczny pryzmat. — Świadczy to, o jego genialności, nie dowodzi talentu portretysty. — Czyż

Czyż to Księżna Marcelina Czartoryska, która nam zostawił, da nam pojęcie o wielkiej pani, wytwornej, miłosiernej, i pełnej osobliwego uroku? — Czyż to „Gastelandia" sucha w rysunku, oparta na przesadnie wymodelowanem ramieniu, zadziwi czem, prócz nieporównanego odtworzenia szaty? Czyż wreszcie — i ten przepiękny z góry za świadectwo niego zdobi — czy ten rozpadły na kresie Szujski, wtłoczy komu życie

się z arcydziełem, którego wielkość objawiała się nie przesadą, retoryką albo pozą, ale wewnętrznym, jakby mimowoli wydobywającym się płomieniem? W epoce, kiedy malował Szujdzicego, nie był już Matejko dosyć prostym artystą. Dlaczegóż go nie przedstawić w zwyczajnym zarodzie, na katedrze, szukającego złota, które zubożałą ojczyznę mógł oddarzyć?)

Dlaczego poświęcić stolicę historiografa i patryotyzm dla rektorskiej pompy i powagi?

Edukacyą — mówił p. Tarnowski — zdaje się aby rzeźbiąc lub malując arcydzieła, dać widzom nie chwilowemu jego uciesze, ale jego głębokiemu, trwałemu charakterowi. Gdyby się nawet mógł w zupełności zgodzić na to bezwzględne zdanie, miałbym jeszcze prawo zapytać, gdzie Szujski był bardziej sobą, gdzie się prawdziwiej objawiała treść jego pracy i istnienia: na katedrze rektorskiem, w uroczystych gronostajach, czy na codziennej mównicy w Collegium Minus, gdzie po raz ostatni wykładał.

Ale czas mi skończyć z portretami. Matejko zaczął malować Dziewicę Orleańską wjeżdżającą do Reims, a kiedy ją skończył postanowił w imieniu całej polski darować obraz Francyi. Chciał tym sposobem spłacić część narodowego długu w obcej krainie, który w bieżącym wieku pozwolił nam odrodzić całą polskiego

ozgę, a uczynkom naszym nie odmówił pokarm „czci i chleba“.
Czasy się jednak zmieniały i w 1887 r. mógł się Sadi dać widywać dziwnym, niemal śmiesznym. — Prelegent opowiada, jak razem z profesorem Stanisławem Smolką, ówczesnym sekretarzem literacko-artystycznego działu w Czasie usiłował powstrzymać Madejkę od zbyt śmiałego kroku, od ogłoszenia swego dzieła w dzienniku. — Ostatecznie musiał się p. Smolka udać do comp d'état i cofnąć z druku owego malarza. — P. Tarnowski miał wtedy ciężką przeprawę z tym ostatnim. — A wiecie, jakie wrażenie z niej wyniósł? ..... Wrażenie, że Madejko, mimo wszelkich pozorów, był w gruncie pobożny.
Już raz, na innem miejscu, wspomniałem o jego głębokiej, choć nie wszystkim widocznej pobożności. — Proszę się nie dziwić, jeżeli zapiszę szczerze zdanie p. Tarnowskiego. —
Madejko był podobny do człowieka, który nigdy nie używa perfum trzeciej i innej esencyi; przyznawszy w razie zowie się takiem czy geniuszem. — Artysta musiał to za dziwną tandetę, za niepotrzebne zbrzydzenie Boże, że jemu wypadło nieraz, ale nie wśród ludzi takim środkiem, by żadnej kropli z pępka nie uronić.
Nie mogę się wdawać dla braku miejsca w ocenę zdań, które prelegent zdjął Dziewicy orleańskiej.

Jakkolwiek zarzuca mi się jeszcze zbyt tagodnemi. P. Tarnowski nie podniósł, ani dziwactwa kolorytu, ani nie potępił dodatkowego natężenia na nieprawdziwe oświetlenie. — Wypomniał nawet powtarzanie, że żaden artysta lepszej Joanny d'Arc nie stworzył. Nie mogę się z nim spierać, bo obraz Bastiena Lepage znam tylko z fotografii i pozy Fremiet jedynie z małej statuetki.... A jednak!

I w szkicach z „dziejów cywilizacyi" nie zwrócił przelotnej uwagi na kolorystyczne wady, uwzględnił natomiast kompozycyjne zalety, zdolność nadawania figurom z lat minionych twarzy wyrazistych, indywidualnych, a zgodnych objaśniającym i z nią zgodnych.

Obraz następny ma nam dać obraz ostatnich lat Matejki; a potem charakterystyka stanowiska i malarza. —

Wyczekujemy niecierpliwie tego ogólnego poglądu, bo jeżeli, zdaniem dyrektora Drezdeńskiej galeryi, nie tyle współczesni ile potomni są powołani do odtwarzania dawnej strony artystów, to z drugiej strony tylko wtedy na głębokie widzenie pozwolimy i wtedy oparta ocena odpowiada takim mistrzom, jak Matejko. —

R. M. G.

Kraków z piątku 20 Marca 1896 r.

Dalszy ciąg
Odczytów profesora Tarnowskiego o Matejce.

IV. Ostatnie lata —
Charakterystyka Matejki.

Ostatnia z rzędu prelekcyi zgromadziła najliczniejszą publiczność i zdaje się nietylko z powodu samego poruszonego, ale i z nastroju całej sali, wywarła najsilniejsze wrażenie.
Oczekiwano z góry ogólnej, ciepłej charakterystyki Matejki i samemu prelegentowi było do niej szczególnie.
Kiedy się ostatnio „Rozumowo" mówi o nim — uznano ten obraz za najlepszą dzieło artysty. — Dodajmy, że powiadano to zresztą o każdem nowem jego płótnie. Obraz wydaje się jednak p. Tarnowskiemu mniej energicznym, poprawniejszym, ale nie tak potężnym rzutu. Podobnie ma się rzecz z „Kopernikiem."
Rok 1891, w którym powstała, przyniósł również dzieło ogromnej wartości, albo raczej szereg dzieł, pocztu „Królów polskich".
Gdybyśmy sobie raz powiedzieli — pisze to od siebie — że w ostatnich latach zdaje się Matejki wyłowienie historycznego pomysłu, ocenilibyśmy obraz, dla niego mógł na schyłku życia wykonać pracę tak niepozorną, tak z wielu względów genialną, dla niego te drobne, rysowane wizerunki

Króla, przewyższając tyle jego dzieł malowanych. — Bo siła inwencji dziejowej, siła rysunku i ekspresji u niego nie słabła. — P. Jarnowski zatrzymał się nieco nad „Królami". Mówił ślicznie o Piastach, o tych głowach tak swojskich, tak miłych pierwotnych, o „twórczym typie" chrobrego, słabiejącym w potomkach, o mistrzowskich charakterystykach skomplikowanych ludzi, jak np: przewrotny Konrad Mazowiecki. — Zamarzył: pobyć bardzo krótko, ze postaci późniejszych monarchów, znane nam z portretów, nie ze zwykłych wierne pod względem ikonograficznym, że malarz — może dalego, że prawo wat dla niemieckiego wydawcy i po części dla obcej publiczności — upiększał twarze. — Jednym — jak np. Janowi Kazimierzowi lub Augustowi III, nadawał szlachetniejszy rysy, innym podniosłejszy wyraz. Paweł Poniatowski nabrał w jego rysunku energii. —

Sprawa malowideł w pawilonie Marii, który widocznie przeznaczono na serem, wdaje się w nią obszernie. — Gdyby był zniknął wśród ozdobników Pozowa Kościelnego, byłby się był sprzeciwił malowaniu. Jakkolwiek historya sztuki wydała z nich wiele średniowiecznych świętych, odrębnych polychromią, p. Jarnowski obstaje przy dawnem pomyśle —

woli mury ciemne, jednostajne, nie
ożywione grą barw, bo budzą więcej
pobożnego nastroju. —
W świątyniach dość często urządza się tylko
jedną malowidłem ozdobę, przed kompo-
zycyjny. — Ale nie może się zgodzić
na zbiorowe rady, wypowiedziane
przez wielu naszych znawców o
Pannie Marii.) —
(Kari go tam nie jeden szczegół,
zwłaszcza po za obrębem presbyte-
rycznym, kari go Św. Cecylia, bolą
geometryczne wykreślenia w nawie
głównej, bole go malowane cegły i
naśladowanie ciosu. — Kar jeden
w życiu mówi pr. Tarnowski —
zrobił Matejko coś pospolitego. —
Nie ma natomiast dość wyrazów
podziwu dla aniołów, śpiewających
i grających, dla tych rodzinnych, ludowych
głów dziecięcych, tak naszych i tak
rozmodlonych.) —
(Pomysł takiej ilustracji o Matce
Boskiej, mógłby sam Fra Angelico
pozazdrościć Matejce.)
Od pieśni o „Bogarodzicy" „Dziewicy"
do modlitwy Rodzinnej, od
świętego Jadwigi do dni naszych,
świadczy o przywiązaniu naszem
nabożeństwo do Matki Boskiej. —
W XIII wieku budowano jej pier-
wszy kościół na tem miejscu XIV wiek
ufundował świątynię Panieńską,
XV — ozdobił ją wielkim ołtarzem
Spotkanie będę powtarzać: bardzo
niezręczne, porozbiorowe stulecie

z Bogiem na serce — p. Tarnowski domaga się tego aktu
woli i szczerości — powiedzmy

obrysło kościół malowidłami; malowidła
mi Matejki. — I przyznaję, że efekt
ogólny jest wspaniały. —
Stajemy pod chórem i popatrzmy
na grób, po za rudawe i brudne
pierwsze stopy, zapuśćmy oko w le
stronę, gdzie ołtarz Wita Stwosza się
wznosi i stare witraże owieczą jak
płynne rubiny, szafiry i topazy. —
Stańmy i powiedzmy! czy ociemy z
amiotkami Matejki, nie odsłaja wy
bornie odwiecznych odlem i wiekom
wego ołtarza? Tego, orzygodny panie
prelegencie, tego nikt panu nie
zapomny. —
Po ukończeniu malowideł w kate
drze p. Marcyi, wydonał jeszcze ar tysta
kilka rzeczy kościołowi i rozpoczął
parę obrazów. — gdy umarł, „Śluby
Jana Kazimierza" nie były ukończone
i jak „Transfiguracya" nad marami
Rafaela powinny były stać pomiędzy
innymi Matejki. —
W godzinę zgonu modlił się on praz
wie temi słowami, co Szujski, powta
rzał: „Boże, zbaw polskę i błogosław
swoim dzieciom." —
Do ostatnich prac malarza, należą
dwa jego portrety własne. —
Jeden z nich, przemawiający do zbio
rów p. Mikorskiego, jest wielu
osobom znany i liczy się śmiało
do najwspanialszych dzieł Matejki.
Na obrysk podarowe ze strony pre
legenta odpowiedział jednak artysta
uwagą: „to najgorszy mój portret!" —

Na drugiem pôźnie, będąc wtajemniczeń p. M. Godziemskiego, widzimy malarza nie jakim był, ale jakim się jego własnej, potężnej wyobraźni przedstawiał. — Dał on tu wyraz swemu pojęciu o sobie. Obraz ma dla nas tozsamo znaczenie, co „pamiętniki" i „wspomnienia" pisarzy. — Możnaby dodać, że jest to „mój testament" Stanisławskiego, wypowiedziany nie w słowach, ale w liniach i kolorach. —

Przystępujemy do charakterystyki Malejki, jak ją p. Jastrzębski podaje. — Staramy się streścić wywody, gorące jego słowa, w krótkich i bezbarwnych wyrazach. —

Malarz nie był zpadkobiercą pokolenia, ale jak nasi najgłębsi pisarze wyrósł z bolesci narodowego upadku. — — — — —

Jak on pyta: „czemu biedny, jak ptak wolny" dorabiamy do obecnego stanu. —

Mówiąc o nim, nie wolno tych rzeczy wypuszczać z uwagi. —

Po pierwsze: był to wiek XIX, w epoce zgrzebnych, sierdzistych, w epoce bolesnej i dalekiego rodzaju natchnionej. — Od artystów współczesnych nie można wymagać równowagi, ta dopiero od tworzy — pokoja?

Malejko wpadł się myślę w błąd, był z przekonania historycznym malarzem, chciał wskrzesić wielki minione. — Po r. 1863, nie wydawało mu pokusy tej miary. — Ta jest punkt drugi: postanowił namalować. — Ci pyta już czy zdoła plastyczna dobrze jest

apostolstwa? zostaje Starowolskiego, to
czuję w sobie zapał nieprzepasty. III
Po trzecie: rodził się w Krakowie, a pustka
i cisza zadumanego miasta
głuchą
Dla obcych, mroźnemu głosowi szepce
mu do ucha.
Obrazów wielkich mistrzów nie widuje
za młodu; jeżeli jakiś artysta wielkich nie
mających mu wiara na niego wpływu,
to — jak słusznie zauważył p. M.
Sadowski — jeden Wit Stwosz w
kościele panny Marycji. ++
Idzie więc wtenczas swoją drogą.
Rozsiada jeden Dat, a jak zgadnę, ten,
który właśnie stanowi artystę:
olbrzymiego, konkretnego wyobraźnię. —
Dzieła jego przypominają „historyę"
Szekspira; są potężne, pełne dowcipnej
fantazyi, ruchliwe, ludzie, nie zawsze
umiarkowane, ani zupełnie strojne.
Nie wiedzieć, z jakim wielkim malarzem
go porównać. + P. Sadowski
przechodzi kolejno Rafaela, a wspomina
wśród nich i Rubensa, w którego —
to znowu moja osobista uwaga — wprost
czasami polscy artyści odnajdują najwięcej
podobieństwa do swego mistrza.
„Styl — mówił prelegent o malowidłach
w kościele panny Marycji — może
tam niema, ale są rzeczywiste anioły."
Nie pragnę, aby naśladowano nadal
Matejkę, ocenia jednak, że jak ten
krajowiec daje obraz duszy polskiej,
tak styl Matejki odpowiada jego
wewnętrznej naturze. ++ Może by on

mówić z autorem Psalmów: jedynym
pokrzepieniem mojego życia był ból! Jak
Michał Anioł lubuje się potężni malarz
w kolorowości i patetyczności, które
Rembrandt umarł za znamienne cechy
Buonarottiego.) + / / / / / / /
(Jak o Michale-Anicie można i
o Matejce powiedzieć, że walczył całe życie z diabłem in do-
lore patiens. —
Im głębiej poznamy życie poszczególnego malarza, tem bardziej będziemy
cenić jego niestanność, potężną
witalność i zaparcia energię, upartą
wiarę i — niemal heroizm. —
Jeżeli duchowe odrodzenie nas czeka,
to przyczyni się do niego przede
wszystkiem taka ludzie, jak Jan
Matejko. —
Przełęcz ta zdobyć pod niosłym,
patrzyć tytanicznym nastrojem, i
strony, które znowu poruszył,
znów zagrały....

K. M. S.

Czas z piątku 16 Marca 1900 r.

Nowe książki.

Michał Żmigrodzki, Źródła zasad historyi sztuki. (Część I. i II.). Kraków, nakładem Spółki wydawniczej, 1900, w 8° str. 224.

Pisarz ten nie jest z zawodu archeologiem klasycznym, wszystko co wie o sztuce helleńskiej, a tem bardziej o sztuce Egiptu lub starożytnego Wschodu ma z drugiej, albo trzeciej ręki. — Nic dziwnego więc, że z pewną nieśmiałością i obawą debiutuje dwie pierwsze części swego zarysu, obejmujące całą epokę przedchrześcijańską. — Sądzi jednak, że ma prawo wypowiedzieć o nich nader pojęte zasadnicze zdanie: Skoro autor wymienia nazwisko i daty, jak długo trzyma się faktów, bywa przeważnie wiarogodny, nakładny i prawdziwy. — Natomiast skoro te fakta oświetli swoim osobistym etyczno-filozoficznym pojęciem, przedstawia stale ich domniemanie, wydarzenia stają się, popada w chaotyczność. —

Referent nie wątpi, że w popularnym podręczniku historyi sztuki, nie można poprzestać na chronologicznych i biograficznych notatkach, wie, że należy dać pewien podkład estetyczny

filozofię sztuki w zarysie. — Nie można się jednak zgodzić na wszystkie wywody autora, na wyrodki dyskutowane jego zgrupowaniu, antypatyę, lub przeciwnie zastrzeżenia estetyki, nie może nie zaprotestować przeciw zgubnemu, pozytywistycznemu, a priori, prawie zawsze niesłusznemu, i co najgorsza, nie wolnemu od fantazyi. — Autor, wielki wróg subjektywizmu w sztuce, jest najbardziej subjektywnym z historyków sztuki. —

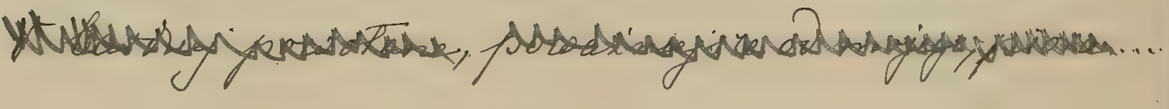
Brak miejsca nie pozwala mi mnożyć cytatów i szczegółowo dowodzić prawdy naych zarzutów. — Wrócę do mojej książki. — W każdym razie nie wątpię, że pióra tych znawców starożytności poprą moje natręctwa i zrobią w obu pracy, po której zobaczę tyle obiecywałem. — Im trudniejsze wyczekiwanie, tem boleśniejszy zawód. —

A wzad nie od wczoraj domagamy się pełniejszego podręcznika historyi sztuki. — Od zbyt wielu lat na pytanie uczniów i uczennic, gdzie jest książka zdolna zorjentować w dziejach powszechnej, artystycznej twórczości, nauczyciele odpowiadają pytaniem: „a znacie jakąś obcą językową?" Spodziewaliśmy się że p. Żmigrodzki uwolni nas od tego złego wstydu, że w pedagogicznej naszej literaturze zapełni tak ważną

90

sukę, doprawdy z dniem każdym
ważniejszą. — Zdaniem piszącego
nie zpełnił tego zadania. — Dał
nam wprawdzie barwną, miejscami
nie bardzo żywej obrazy, lecz nie dość
dobrej książki. — Dobrej t.j. niebezpo-
pozytecznej w obecnej chwili, pilnie opracowanej, ale pożytecznej,
godnej zadania, odpowiadającej celowi.

W społeczeństwie naszem, interesującem się sztuką, zdobnem podziwiać trochę „na wiarę", trochę na „chybi-trafi", w naszem obecnym, nie dojrzałem społeczeństwie potrzeba wywołać dwa zrozumienia, dwie rzeczy, dwa poczucia. — Należy wykłócać, że kto się nie umie patrzyć na naturę, ten nie powinien sobie pozwolić na sąd o współczesnych rzeźbach i obrazach. — Należy przekonać wszystkich, nawet krytyków, że tylko człowiek, obznajomiony z przeszłością, zdolny wniknąć w jej ducha, ocenić całą wartość arcydzieł minionej epoki. —
Sądzę, że p. Zmigrodzki, nie zapomniawszy o pierwszem z tych zadań, podejmie się zwalczenia drugiego, że umyślnie w obecnej chwili odpowiedzi wyższe, ideę jest w dawnych mistrzach prawdy i swobody. — Zawiodłem się, a rozkazowanie tego zawodu, jest mi podwójnie przykrem — Bo



z Księgi Hiobowej jakiś przeciwny
duch, wyjęty z niej duchowy
świat dobrego, podniosłego, wyższego
i bardzo wyodrębnionego człowieka.
Szkoda, obrzydliwa szkoda, że tak pięk-
ne czynniki, jak uczciwa praca, rze-
telna wiedza, zapał szczery, zdobyty
się na dzieło własne i — dodajmy że
z umysłem — prawie heroicznie —
pomiędzy wielkie zalety, pomiędzy
zdrowe żywioły wciągnęło się tyle
uprzedzeń, tyle chwiejnych pojęć, tyle
nieświadomych estetycznych i historycz-
nych ~~pojęć~~ faktów, że nienaukowy,
a więc rozkładowy czynnik, mniemam całe
budowę osłabił. —
Nie będę się rozwodził nad niechęcią
do pośredzenia (np. str. 148), ani nad po-
gardą dla dzieł sztuki, traktowanych
dekoracyjnie (por. str. 143 i 152).
Natomiast wspomnę o stanowisku,
które autor zajmuje w obec estety-
cznego subjektywizmu wprawia
nię one w zadumę (str. 155–157
i passim). Przypuszczam nawet,
że pewien lapsus calami powta-
rza się niejednokrotnie, i że zamiast
„subjektywizm" powinno się czytać
„indywidualizm". — Nie mogę sobie
bowiem wyobrazić prawdziwego
artysty, który by nie był podnio-
słowym. —
„Co to jest realizm w sztuce?"
pyta p. Zmigrodzki. — „Jedno wielkie

powstawanie tej technicznej doskonałości, do której udało się dojść jednemu z artystów" (str. 157). Zgoda. Ale malarz stara się o podpatrzenie cudzej techniki dopiero wówczas, kiedy już samodzielnie patrzeć nie umie, albo też kiedy mu wygodniej korzystać z cudzych robót, inaczej zresztą wówczas, kiedy przesadza bez subiektywnym artyzmie. — Czy Fra Angelico, Botticelli, Mantegna, Leonardo, Michał-Anioł, Dürer, Hals, Rembrandt, Velázquez, Malczewski, Böcklin nie są subiektywni? —

Chciałbym wymienić z tych wielkich „objektywistów", ale prócz nazwisk tych ludzi, żadne mi się inne nie nasuwa pod pióro. — On doit des égards aux vivants, mówił Voltaire, a chociaż dodawał on doit la vérité aux morts, napróżno szukam przykładów pośród ludzi zmarłych w dniu swego zgonu — umarli zupełnie. — Nie o nich, nie o przedmiotowych opowiada historya sztuki. — Dureau mówi do nich: nescio vos. — A Rafael? — zapyta Kto? Rafael ten „wielki naśladowca"? jak go nazywa Vasari? — Za długo byłoby tu dowodzić, jego oryginalność mimo pozorów naśladowania. — Rozprawiano już często

o tej twierdzy; ostatni — o ile wiem — poruszył ją Henryk Wölfflin (Die klassische Kunst. München, 1899) odzyskamy do dalszej dyskusji. —

Co indywidualistycznych pragnień mogła by prowadzić dalsze dysputy. Nie wiemy jednak, o co właściwie autorowi chodzi: o indywidualizm czy o subjektywizm? Słaby, bolesny, brak dyscypliny w pojęciach i wyrażeniu utrudnia czytanie „Zadymu," utrudnia również ogół krytyczny i polemikę. — Wada ta objawia się przedewszystkiem w ogólnikowo filozoficznym Wstępie, (str.: 5 — 30):

Pomięszano tam zachwyt, który w nas budzi natura — z uczuciami podziwu w obec dzieła sztuki. — Wydobyto np. całe estetyczne teorye z obserwacyi gwiaździstego nieba. — Innym razem opadło wywody o rytmie na studyum profilów malarza Delaille i poety Francuza Coppée (str. 10). „Rytm" jest we „Wstępie" ulubionym wyrazem autora. „W naturze rytm jest zawsze — mówi on — w dziele sztuki zaś o tyle, o ile go artysta odczuje i odtworzy (str. 8). Zdziwiła to zdanie i bardzo realistyczne. — Goethe, na którego sam p. Zmigrodzki się raz powołuje (str. 171), bezwzględny wielbiciel

100

przyrody i ostawiony pandemia, był o wiele większym ideałem; wiedział, że natura przedstawia pasmo jednostajnych, niharmonijnych tonów, zjawisk nie dających melodyjnego przebiegu i niezgodnych, wiedział, że dopiero artysta nadaje takiej przykrej kompozycyjnej myśli przewodnią, wzniosłej pieśni rytmy i akordy. — (W 2 str. 13 / 133) „Faryzeusz" czytam następujące, nie zupełnie jasne uwagi: „powtarzamy codziennie, że artysta powinien się trzymać natury." Zapewne, trzymać się jej, studjować ją, ale nie dlego odtwarzać. Przyroda musi być punktem wyjścia, podnietą artysty: biada mu, jeżeli ją uzna za jedyny wzór, za doskonałość, do której dojść powinien. — (W str. 9, autor zdaje się znowu dzielić nasze pogłędy o rytmie. — (W str. 13 wyjdą jakieś nowe rytmy „między autorem a czytelnikiem." I to się tak ciężko powstaje, to ciężko trwa, ciężko zdumiewa, wprawia w żal i w gniew — albo nudy. —

I poza ramami „Wstępu", w rozdziałach poświęconych dziejom, umie autor popaść w fantazyjność, w bardzo subjektywną historyozofię. — Podziwia on zresztą Afrodytę z Melos, ustawioną dziś w Luwrze. — Ponieważ zaś wszystko,

co powiada po X wiecie przed chrystusem Argei dla niego upadkiem, przenosi paryzki posąg do bardzo dalekich epok. — Przypomina sobie Abramenesa, rzeźbiarza mniej więcej współczesnego Fidyaszowi i pisze co następuje: „We wolno uważać za jego dzieło Venus z Melos, ale ona jest charakterem najbliższe postaciom Abramenesa, należy do tych artystów i tej epoki" (str. 132).

Nawet francuscy archeologowie nie odważyli się cofnąć swej ulubionej, paryzkiej Dziś bogini poza czas Skopasa lub Praksitelesa. — W ogóle uchodzi ona za dzieło z drugiego, może nawet z pierwszego wieku przed naszą erą. — A na tej samej stronicy (132) autor „Largus" mówi o Abramenesie „Jemu też przypisują rzeźby świątyni Zeusa w Olympii na zachodnim przyczółku, a przedstawiające walkę centaurów z Lapitami." Żeńcz chronologia, gdzie podziewa się logika?

Drugi przykład nieścisłości. Nasz autor nie może pogodzić się z faktem, że wielcy starożytni rzeźbiarze nie byli chrześcijanami. — Podziwia i nie wie przeczucia chrześcijaństwa, a przynajmniej monoteizmu, lub widzi w starożytności pogonie. — „Na wielu (grzebich sarkofagach) widzimy przedstawienia Bachanaliy w tem znaczeniu przenośnem, że nasze życie tu na ziemi jest ujściem,

a Zeus za grobem pełne wesela" (str. 189). – poeci łacińscy mają oprawdzie inne przekonanie i Horacemu nie śpieszno iść do ogólnej pośmiertnej siedziby, domus exilis Plutonia...

Przykład Zeusa i Fidyasza.

Dlaczego Zeus Fidyasza w Olympii był tak wspaniały? po pierwsze dlatego, że odznaczał się doskonałością formy, powtóre, że „treścią była religia, więc on był najwyższym wyrazem religijnej treści po wszystkie wieki." (str. 139). – Przemawiająca świadomość celu, przemawiający sylogizm. – W obu pozycjach, o których wiemy tylko z opisów i drobnych monet, pełni wdzięk i spokojni, pobożni, natchnieni „magiers" francuskich katedr gotyckich i sam Michał Anioł ze swoją wersją „Pieta" w Rzymie i drugą później we florenckiej katedrze. – A czemuż się Fidyasz podniósł do tak wysokiej wzniosłości? Bo „przechował jeden moment ze starej religii, to jest z monoteizmu (str. 129), bo w stosunku do niej, to jest mitologii Hellenów, Zeus Fidyasza był herezją" (str. 130). – Pobyta odosobnienia z pomocą tajemnego ojca bogów i ludzi Eleuzis, „symbolem prawdziwego Boga." (str. 130) – „więc to o tej najwyższej istocie myślał Fidyasz, tworząc swego Zeusa" (str. 131). –

Mamy wszelkie prawo do obawy, że

że pierwsze lepsze katolickie pisemko podnie
sie podobne dziwaczne ustępy „Tirodolicze
Lazyusa" i zawoła: „patrzcie, jak Herykalizm
fałszuje naukę, nawet tak naszą, jak
historya szkodzi!" — Uprzedzimy że podobne
oskarżenia. — powiedzmy zawczasu, że nie chce
sługami, ale chcemy zawinić. —
Kościół nie przypisywał nigdy Tidyzmowi proroczego ducha, lub znajomości
prawd Starego Zakonu. — To nie
Kryje przemówił. — Nie przemówiła
również zuniemu, powaźna
Kamba. —
Na zakończenie musimy wzpomnieć
o sposobie przedstawienia rzeczy,
o stylu, o języku. — Zastanawia w
podręczniku się to czynności pierwszo-
rzędnej wagi, wpływają silnie na
jego powodzenie i jego użyteczność. —
Wszakże szerokiej, przeważnie
młodzieży publiczności niepodobna
dawać książek zbyt suchych,
lub językowo nadętych. —
Pierwszego z tych zarzutów nie
myślimy tu czynić; p: Zmigrodzki
ma styl żywy, barwny, obrazami
mimo zbyt wielkiej swobody —
bardzo wyrazisty, szczegółowy,
malowniczy. —
Bolszewizna będzie nabomiast
będzie, zdumiewającą niezgodna
z gramatyką i językowem po-
czuciem. — P Labi:
Str: 46 „ Często kamienie być poleconym

nie zrobionej ujmy podobieństwa."
Str: 62: „Kto u nas buduje dom, ten
nie naprzód jego rozmiary, wedle sto-
sunków jego rodziny" – (zamiast „swojej").
podobny błąd na Str: 63. –
Str: 66: „uważa to hańbę" – zamiast:
„uważa to za hańbę."
Na str: 84, 94, 106, 118, 125, 131 nieg-
nadużywane zaimków „on", „ona",
świadczące o zdolności do galliczyzmów
lub germanizmów. –
Str: 154: „To delikatne wydawanie zdro-
gów nie można liczyć grzechem
mistrzom!" – Dwa grube błędy w
dwóch wierszach kolejno.
Na str: 159: wątpliwo już dziś wiado-
mość, wypowiedziana w mowie, która
niewątpliwie polską nie jest: –
„od trzeciego tylko, od Boëdasa, mamy
w Berlinie podać młodego chłopca";
i t.d. (Czytaj: „Von drillen nur, von
Boëdas, beziehen wir in Berlin die
Gesell eines jungen Knaben" n. s. o.)
„Jadi pan – mówi przysłowie – ładu
kram." – W dziczy jadła trzeba,
ładu forma. – Wiadomość pojęć
brała się oczywiście z wadliwości języ-
ka. – Autorom atlasów innych monogra-
fij, samodzielnym badaczom wolno
stawiać osobiste hypotezy, teorye,
wywracać dotychczasowe pojęcia:
jest to ich prawo, jest nawet specyalne
ich zadanie. – Inaczej ma się rzecz
z przekładem podręcznika: pierwszym

jego obowiązkiem jest zapomnieć
o sobie, przedstawić jasno i prosto
ostateczne wyniki naukowych badań,
oświetlić je filozofią sztuki, opartą na
faktach, liczącą się z nimi. — Tu niemasz
miejsca na subjektywne poglądy, lecz
mniej na osobiste fantazye.

A teraz rzućmy okiem na nasze krajowe
stosunki. — Od czasu przedwczesnej
„Sztuki" profesora Lepkowskiego, nie
mieliśmy książki, obejmującej całość
ogólnych artystycznych dziejów. —
I temu naszemu biednemu, w pracę
dotychczas historyi sztuki, tak ubogiemu
społeczeństwu dostaje się obecnie do-
piero dzieło, w którem autor wygłasza
osobiste swoje „widzi-mi-się" z tak
zapałem, jak gdyby to były wiekuiste
idee prawdy, a z estetyczno-etycznych
swoich poglądów, czyni artystyczne
niewzruszone prawa. — I cóż?
gotów w te pędzie słowa uwierzyć!

W podobnych razach przydrzyma
się istotnym obowiązkiem referenta jest — ostrożność. —

M. M. Górski.

190a

Czy to drukować.

Czas z Wisłoki 4 Listopada 1902 roku.

Wydawnictwo Towarzystwa „Pożytku Sztuki Stosowanej".

N: 1. – Materyały. – 1902 (bez miejsca druku). – Karty 11. – Wielkie 4-o.

Czy to drukować?

Za kilka dni rozejdzie się po kraju pierwszy zeszyt pięknej publikacyi. W każdem społeczeństwie byłaby ona godną uwagi ze względu na cel, a ze względu na staranność wykonania, wysoce nastrajającą i wspaniałą. Dla nas jest ze wszech miar pierwszorzędną. —

Dnia 8 czerwca 1901 r. zawiązało się w Krakowie Towarzystwo pod nazwą „Pożytku Sztuki Stosowanej". Przewodniczącym obrano p. Karola Pochwalskiego, prof. Wszechnicy Jagiellońskiej; jednego z tych nazwisk uczonych, którzy się oddawna interesowali rodzimem budownictwem i ornamentyką w Tatrach. —

Zaraz w jesieni ubiegłego roku rozdało Towarzystwo potrafiło zgromadzić liczny szereg ofiarowań ludowego artystycznego przemysłu od zakopiańskich chłopaków do łowickich rzeźbiarzów i ozdób wycinanych z papieru. — Towarzyszyły im parę słów, znakomicie wybrane, porządne krótkie i inne

obrazy już nie wyłącznie ludowej posłki
rzeźbi złożonej. — Towarzystwo im
rówmież pierwsze próby dawnej swoi-
rości na tem polu, projekta sprzętów
kościelnych i domowych, mebli,
całych „stylowych" wnętrzeń w
swojskim stylu. —
Muzeum Narodowe otwarło wów-
czas swe wrota dla wystawy,
urządzonej przez świeżo założone
Towarzystwo. p. Feliks Kopera,
dyrektor pełen inicyatywy i energii,
bacznie wagę i powagę podjętego dzieła
nia i ofiarował Towarzystwu gościn-
nościa wybitne działalności, dowodząca
na sprzęty, które nadesłane wierząc
przedsięwzięcia złożyły się na wielkie
powodzenie, rozsławienie „polskiej
rzeźbi złożonej". — W tej chwili
oglądamy Warszawa drugą, o ile więcej
bogatszą wystawę przedmiotów
z tego zakresu. —
Ale podobne eksponaty nie wszyst-
kim dostępne, są bowiem z natury
rzeczy miejscowe i krótkotrwałe.
Wydział Towarzystwa uznał potrzebę
wydania ciekawszych, bardziej charak-
terystycznych, przedstawionych
obrazów, to zarówno dawnych mate-
rjałów jak prób dzisiejszego tworzenia, dowód-
nowania wzorów. —
Na razie ograniczono się do rozpowszechnie-
nia dawnych zabytków. — Wydział
pierwszej komisyi wydawniczej wydał:

p. Jerzy Wachodowski, jeden z założycieli a dzisiaj sekretarz Towarzystwa i niestrudzony w nim pracownik, oraz dwaj malarze: p. Trojanowski, nauczyciel, badacz i artysta, p. Józef Czajkowski, który nam zawdzięczamy mistrzowskie reprodukcje pascha liszowego pola. — W pierwszym rzędzie oglądamy siedm sablic, a między niemi pięć kolorowych. — Nie wszystkie reprodukcje wykonano w Kraju, musimy jednak chlubnie wymienić prace litograficznego zakładu p. Ciszkowskiego w Krakowie. I nie możemy nie podnieść faktu, że drukarnia p. W. L. Anczyca podjęła się bezinteresownie odbicia pozostałych sablic. —
Na siedmiu tablach wielkiego quarto pomieszczono blizko dwadzieścia reprodukcji. — Obok wspomnianego już stołowego pola widzimy stół zadrapiański, tyzenhauzki, czerpaki, drobny wycinanek na drzewie Towiańskiem z barwnego papieru, tłoczki malowane z okolic Wielickich, zbroję ilżecką o Ile białem, cały szereg rzeczy cudownych. — Żeby to, które czytelnikom Towarzystwa polskiej sztuki stosowanej otrzymują za darmo, kosztuje w handlu tyle ile trzy razy razy.
Za tym zestawem muszę koniecznie iść i inne. — Nie tylko dla tego, że się potrzebuje i będę musiał, ale i przede, że pierwszy z nich, brat starszy, rozchodzę

się po świecie, mógłby wywrzeć wpływ zbyt jednostronny. - Byłoby to niemiłym, gdyby arbitrzy wzorowali się jedynie na listach zapisujących, spopularyzowanych przez owe widmo tablic; musiałby popaść naprzód w monotonię, a następnie w banalność. Wydział Towarzystwa, mając o tem dobre i nieradby zabić przedsięwzięcia w zarodku. - Ale wydział nie jest ani wszechmocny, ani nawet możny, musi sprawy dalszych węzłów dawnictwa oddać pod opiekę ogółu. Dochód ze sprzedaży pierwszego niezawodnie takiego zeszytu, nie może być wielki. - Potrzeba poparcia ze strony społeczeństwa. - Roczna składka członków Towarzystwa wynosi 10 koron. -

V.

135
214 –

Czas z Soboty 14 Grudnia 1901.

Adelajda Ristori, albo, odkąd opuściła Desdi, margrabina Caprarica del Grillo, będzie niebawem obchodziła osiemdziesiątą rocznicę urodzin. — Była to, obok Rachel, najsilniejsza dramatyczna artystka pierwszej połowy XIX stulecia, najsławniejsza pojęciem tół, najdoskonalej cudnej postawę, gestem i porządną piękność. — Ci, którzy ją niegdyś widywali w Rzymie, w Florencyi czy w Warszawie, nie chcieli pokrzepić w obec tamtego wspomnienia uznawać Sary Bernhardt, tudzież Eleonory Duse (Duse). —

Sędzie z ich opowiadań, można przypuszczać, że pani Modrzejewska zbliża się najbardziej do artystycznej ideału Adelajdy Ristori, która jednak musiała być bardziej tragiczną, mniej lirycznej artystką. —

Margrabina del Grillo nie przestała się interesować sceną. — Przed piętnastu laty lubiła jeszcze występować na estradzie ogrodu, a kiedy na deskach włoskich teatrów zjawiła się Eleonora Duse, najznakomitsza, najznamienitsza artystka drugiej połowy minionego wieku, Ristori umiała ją ocenić i poprzeć. —

Najgłośniejsza i największa z włoskich artystek na tę wzniosłość z najgłośniejszej i największej z poetów

195a
Czy Drukować?
Ai.

nasuych i jest kobietę piękną, dobrą, szlachetną, pozbawioną małostkowości. Autor mnie skreg — mówiła Księżna Adelajda Kossowi — od zbytniego rozumienia o sobie. —

Imieniem tej pośledniej publiczności, wśród której wielka włoska artystka zyskała tytuł entuzyastycznych wielbicieli, pozwalamy sobie przerwać jej, z obawy jej urodzin, życzenia długich lat. —

Czas z środy 23 października 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Dzieje nowożytnego dramatu.

Profesor Wilhelm Creizenach wydał przed kilku dniami, drugi tom swego znakomitego dzieła Geschichte des neueren Dramas (Halle, Max Niemeyer, 1901. 8°. str. 532.; tom pierwszy ukazał się także w 1893 r.). Pozwalamy sobie zapisać z radością ten fakt, bo znany, a nie tylko w swej ojczyźnie uznany niemiecki uczony jest po trosze i nasz. — Jest nim nie tylko jako profesor, którym się Uniwersytet Jagielloński chlubi, ale i dla szerszego, żywego uznania, dla głębokiej sympatyi, którą dobrej, szlachetnej i intelektualnej części narodowej całej — mimo bolesnych narodowych walk — badacza i człowieka. — Wpływ jego wychodzi poza próg wykładowej i seminaryjnej sali. — Uniwersytet pracuje umysłowo, znajdzie w tej postaci i polyhistorze chętnego, pewnego, wytrawnego doradcy, życzliwego pomocnika. — Creizenach należy do tych naprawdę europejskich uczonych, co, nie ulegając modom, ze swoich narodowych ucieć i osobistych przekonań, widzą więcej, więcej popełnia zamiennie

badanie. — Ten człowiek, którego pamięć zdaremy za bibliografię, nie jest pedantem, jest bowiem równie mistrzem piśmiennictwa. — Ten filolog lubuje się w sztuce, tego badacza przeszłości zachwycają najnowsze literackie produkcje. Nie dla zbyt taniej dziennikarskiej reklamy, ale dla szczerej chluby, zapiszmy, że cztery znawca liter natury dramatycznej, zechciał Wilhelm Krotnie zasięgnąć na deskach teatralnego sprawozdawczego Czasu. — Chodziło wtedy o dzieła pierwszorzędnej wartości, grane na naszej scenie. — Gniewał się recenzyę po polsku, należy bowiem do nielicznych uczonych Zachodu, obznajomionych z niemal wszystkimi nowszymi Europy. — przypuszczam, że pierwszego tomu nader przypuszczam, że profesor Creizenach nie zna języka Kastylii i języka Madziarów. Ale po za tem jakiegoż on ludzkiego głosu w Europie nie rozumie? Wytrawny znawca łaciny dawnej i nowej, greczyzny, germanistka z zawodu, porównawczy gramatyk ze studyów pierwotnych, romanista z zamiłowania do Włoch, Hiszpanii i Francyi, został w Krakowie trochę z potrzeby, trochę z ciekawości nowizny. W pierwszym tomie wędrujemy od staro-francuszczyzny do języków scandynawskich i niderlandzkich narzecz,

od nowey słow prowensalskiej lub hiszpańskiej do czeskiej, polskiej, rosyjskiej.
Tom drugi zawiera cały rozdział o serbskiej literaturze dramatycznej, rozdział poparty uwagami o wierszowaniu, o rytmice, ścisłe filologicznymi wywodami. —
Jakkolwiek może, nie. Łatwo nam będzie znaleźć i uprosić recenzenta, któryby całą wiedzę profesora Brücknera krytycznem okiem objął, ocenił, był w stanie, nie tracimy nadziei, że pocodzane i wydawnictwo, pióro zda w naszym odczucie sprawę ze znakomitej książki. Dziś chcemy ją jedynie powitać. —
Tom pierwszy obejmował, jak wiadomo, wieki średnie, i początki odrodzenia, drugi, i wiersz zaborzony, obejmuje epokę pełnego Renesansu i Reformacyi, a ręka mniej więcej po rok 1590. —
Początki polskiej literatury dramatycznej, znajdę pomieszczenie w następnym, trzecim tomie, zapowiadanym na rok przyszły. — przyjdzie potem kolej na czasy Szekspira i czasy Kalderona. —

Czas z Bwarldu 28 Listopada 1901 —

Rudolf Stang, profesor szkoły sztuk pięknych w Amsterdamie, obchodził uroczyście w d: 25 b.m. siedmdziesiąte rocznicę urodzin. — Wiadomo, że z wielu stron odezwały się życzenia ad multos annos, do których i my pragniemy głos podnieść i powinszowań dorzucić. — Rudolf Stang jest bowiem jednym z najzdolniejszych, a może najznakomitszym dotychczas na polu miedziorytnictwa. — Urodził się w Düsseldorfie, gdzie w miejscowej akademii odbył studya. — Zajął się zrazu litografią, ale ją ~~wkrótce~~ niebawem porzucił dla miedziorytnictwa. — W r: 1874 wykonał szkic wedle medyolańskiego „Sposalizio" Rafaela. — Potem odtworzył ślicznę Madonnę Van Dycka, robił samoistne portrety holenderskiej królowej Wilhelminy i jej męża, rysował i malował podobizny włoskie, żony i dp. — Do historyi sztuki wejdzie jako rytownik „Wieczerzy pańskiej" Leonarda da Vinci. — Był on artystą i badaczem. — przerobił 13 studyowań zniszczone malowidło medyolańskie, rysunki jego sztuki, głowy wejmarskie, kopie w pastelu d'après Pastela nad jeziorem Luzano.

Odtworzył wedle tej genialnej kompozycji, zdaje się, nieżyjący na zawsze. —
I kiedy przyjdzie nieszczęsna chwila, w której ściana refektarza w S. Maria delle Grazie zamieni się na szereg plam zupełnie niewyraźnych, historya sztuki, świadoma odmian, wprowadzonych przez Rafaela Morghena w swoim stylu, oprze się zapewne na reprodukcyi Rudolfa Langa, zamiennego artysty i zamiennego szperacza, człowieka, który rytowniczy swój talent oparł na znawstwie i pracy. —
Miło jest zkonstatować fakt, że nowożytny wybitny artysta odczuwa piękność Dzieł z epoki, którą zowiemy nieszczęśnie „renesansem“; przemiękła bowiem, tylko dla jednostronnych i dumnych dzisiejszych zaślepionych „krytyków i recenzentów“ artystów i dyletantów. —
Amsterdamski rytownik jest również znakomitym pedagogiem. Między uprzejmości jego zyskałem w ubiegłem lecie, podczas wakacyi, zajrzeć do jego pracowni. — Zastałem w niej, obok kolorowych studyów do rycin z Leonarda da Vinci i Van Dycka, szereg robót, wykonanych przez uczniów i uczennice mistrza. Były to doskonałe odbitki, próby i miedziorysy, prace wybitne, po części pierwszorzędne. —

Widzę się w naszej Akademii sztuk pięknych otworzy oddział dla rysowników i akwafortzystów! Ta sztuka „czarna na białem", dróżuje dziś w Europie. powinniśmy starać się o to, by i w Krakowie takie zamieszkała. —

Może i u nas znajdzie zajęcie ładi człowiek jak ś.p. Feliks Jasiński, może i u nas wytworzy się jakiś polski Rudolf Stang, kolorysta rytem. —

R. M. J.

Głos z Poniedziałku 4 Listopada 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Głos z Francyi. — Mamy przed sobą dwa niedawne numera ludwisiego tygodnika L'Echo de Fourvière, zawierające obszerne i gruntowne artykuły o rzeczach polskich. — Jeden z nich opiera się na wydawnictwach naszej Akademii Umiejętności, na broszurach ogłaszanych przez rzetelne i zasłużone towarzystwo miłosierdzia Krakowa, a dotyczy zabytków Kleryzek w polsce i ich złotnictwa, w ogóle złotnictwa francuskich polskich zgromadzeń klasztornych do zakonu. — p. F. Elisée — bo tak bowiem podpisuje się autor obydwóch rozpraw — omawia w nich romańskie kościół św. Andrzeja w Krakowie, w początkach XIX wieku oddany Klaryskom, rozszerzony dla ich kapelanów, i wreszcie kościół Klarysek w Starym Sączu, a wreszcie nowe witraże p. Wyspiańskiego w O.O. Franciszkanów w Krakowie. —
Pan F. Elisée, uważa twórcę witraży za wybitnego przedstawiciela „tej dekoracyjnej szkoły krakowskiej, której zdaje się przeznaczona granica Galicyi." — „ Choć może trochę zanadto zgubione w lesie bogatych roślin, oficie rzeźbionych przez symbolizm

malarza, który święte ziostrę Krolewskie (Salomeę, Yolandę, Kunigundę) za trudowane z wielkiem, pobożnem religijnem uczuciem, i pod promieniejącemi aureolami, ogłada obok z zachwytem, że trzy panie od tajemnej Klatry, zatopione w medytacyi, lub modlitwie lub ekstazie". —

„Tak, — ktoryś autor — w ciemnie mistycznych klasztorów powstawały wieki, jasne jeszcze powstają na ziemi znaczonej ich śladem, obok boskiego kwiecia świętości, bardziej ziemskie, ale promienne światły sztuki." —

Drugi artykuł nosi tytuł: Święty Jacek, wspomnienia Długosza czyta. — Opowiada o zawodzie artystycznie wykształconego turysty, który w krakowskim kościele OO. Dominikanów szukał średniowiecznego grobowca świętego Jacka i zastał barokowe dzieło. — W witrażu Ślubnera odnajduje podróżnik św: Adelajdę, żonę cesarza Ottona I, której pamięć jest dotąd żywa w Długoszu. — A potem przenosi nas do miasteczka na rzymskiem podobu, kręcili obraz procesyi Bożego Ciała. Oklepy mnich, ostatni z Dominikanów, przemarzonych na wegmarcie, nizie monstrancyę. Podtrzymuje go ostatni bracinek.

Ma na białym habicie pas czerwony, pa-
miątkę męczeństwa było księży Karmelitów
zdjęcie zakonu. „Droga przebyta przez
cnotę jest wróżbą, — pisze p. F. Elizée — w
Korei, jak we Francyi, Bóg katolicyzm
został wygnany z ulicy. — Ale błogosła-
wieństwo Boże zstępuje mimo to na
tamtejszy rozmodlony!“ —

Pieśń, która czyta i śpiewa, wydaje
się Francuzowi znaną, jakby swojską.
Wyda, zdaje mu się znajomą, zdaje jak gdyby?
I nawet poznał, że właściwie ten śpiew
ten rodzaj uformowanego przypływu
z nad Rodanu, że jego autorką była
przed wiekami przełożona awinioń-
ska, założycielka klasztoru, matka
Juliana Morel, dobrze znana
w Lugdunie. —

A teraz wyjrzyjmy z kolei, dla-
czego były autorami tych arcydzieł,
kto ci ludzie wzięli Fourvière morze
lat znać prace ks. Lutterbacha,
ks. Vondrowicza, profe. Piekarskiego,
p. Józefa Murdzowskiego? — Kto w Lyo-
nie czyta wydawnictwa krakowskiej
akademii? Któż to jest ów pan
F. Elizée?

Wiersz wyjęty zdaje się z poezyi
Słowackiego do Rodanu, w Lugdunie
może panować pod tym względem
wątpliwości. — Nad brzegiem wiosny,
w przezroczystem powietrzu krakowskiej
jesieni rozjaśnia się obraz.
W Lyonie mieszka autor rozprawy

pod tytułem: Les Florentins en Pologne, autor obszernego sprawozdania o pracach komisyi dla badania skutków powodzi, pomieszczonego świeżo w paryzkiej Gazette des Beaux Arts. Wspominaliśmy na tem miejscu - o chlubnem uznaniu, którem obdarzył artystyczne wydawnictwa naszej akademii. —

Nie potrzeba wielkiej krytycznej przenikliwości, aby się przekonać, że pod pseudonimem F. Elizée kryje się p. A. Fournier. — I nie potrzeba wyszukiwać pokładów serc, abyśmy temu uczonemu, ciężkiemu a tak gorliwemu badaczowi wyrazili żywą wdzięczność za pamięć o kraju, którego dziś na Zachodzie już mało kto chce — wymienić. —

Czas z Worku 25 Czerwca 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Dawid d'Angers, słynny francuski rzeźbiarz, twórca medalionów oraz biustów Mickiewicza i Goethego, wyrzeźbił między rokiem 1842 a 1844 marmurową popiersie Wiktora Hugo, które ofiarował francuskiemu poecie, który zdobi swą wieniec laurowy. „Skromny" Wiktor Hugo napisał w liście do rzeźbiarza, że dzięki jego rzeźbie przejdzie do wieczności. — Rodzina autora „Notre-Dame de Paris" ofiarowała w tych dniach popiersie Akademii francuskiej, której członkiem był Wiktor Hugo.

W Jerozolimie odnaleziono bardzo ciekawą mozaikę, w pobliżu bramy zwróconej ku Damaszkowi. — Dotychczas wydobyto tylko część głowną, reszta kryje się pod nowożytnymi domami. — Mozaika pochodzi zapewne z VI wieku naszej ery. — Widzimy na niej Orfeusza, wabiącego swą pieśnią zwierzęta. — Jest to znany starochrześcijański symbol Zbawiciela, który zdobywa swą nauką poczciwe i przyciąga tłumy całe narody. — Dwie postacie w dworskim bizantyjskim stroju przygrywają tej symbolicznej scenie.

Wystawa artystycznych tkanin będzie niebawem otwarta w dawnej

207a
Czy
skreślować?

stolicy Normandyi, w Rouen, w jednem z najcieśniawszych, najbardziej malowniczych miast północnej Francyi. — Słynęło ono niegdyś z fajansów; dziś jest do tego stopnia znane z bawełnianych wyrobów, że nadano im nazwę: rouennerie. — podobnie u nas, cały szereg towarów, zowie się „norymberszczyzną." —

Ale Rouen, jak Norymberga, jest nietylko miastem fabrycznem, jest siedliskiem artystycznego ruchu, pełnem klejnotów średniowiecznej i renesansowej architektury. — Pewne starożytności chrześcijańskie odsłania nas w pobliżu katedry, kościoła św: Audoenusa (St. Ouen) wzniesionego późno-gotyckiej wieży S. zw. „Tour de Normandy," w podwórcu ~~gmachu~~ sądowego, w starych ulicznych nad strumieniami. ~~Muzeum~~ Muzeum z freskami Puvis'a de Chavannes w przedsionku, zawiera wiele dzieł cennych francuskich i obcych np. autentycznego Velazquez (portret geografa), słynną Madonnę z dzieciątkiem, otoczoną świętemi niewiastami, dzieło flamandzkiego malarza Gerarda ~~Davida~~ Davida (+ 1523) i t.d. —

Rouen rozwija się od czasu do czasu całą Francyę do swoich zabytków i zbiorów, nad zielone wybrzeże rzeczki, pełnej ożywienia, rzeki,

o której powinnibey prawić poczi
szereg od krajowych. To ogólno-
wormandzka wystawa, i wiadrzęca
o bogactwie i kulturze prowincyi,
to pierwsze przedstawienie niemiec-
kiej francuzi opery n.p. „Meistersänger
von Nürnberg" Wagnera, to obchód
Corneille'a, urodzonego w Rouen,
zprowadza do starego miasta — nawet
Paryżan k.j. ludzi, którzy w sobie
wytrwale i staranie womawiają, że
istnieje tylko Paryż, jedyna oaza
cywilizacyi wśród duchowej Sahary,
ludzi, którzy, uważają, że wyjechać
do prowincyonalnego miasta - jest
to ubliżyć własnej godności, i że por-
zucanie obcej stolicy równa się
niemal narodowej zdradzie. Crimen
Crimen laesae dulcissimae Parisiorum!
Zbawienna decentralizacya Francuzi
zaczyna się jednak coraz żywiej obja-
wiać. — Dzienniki paryzkie zapowia-
dają, że wystawa sztuki w Rouen.
zadziwiające dziś wszelki na przykład
rozmyśl wszechświatowych Niemiec.

V.

Czas z Krwawdzin 20 Czerwca 1901 r.

Ruch artystyczny i literacki.

Kronika artystyczna.

W pracowni p. Laurenti oglądają znajomi artysty prześliczne z dużym kobiecy. Przez, będzie dziś dopiero w glinie i dopiero tam oczobliwszem życiem, które tak podobny materyał rzeźbom nadaje, zamierza znakomity profesor wykonać w terrakocie i marmurze. — Nasza nierzbyt jeszcze rozwinięta rzeźba wzbogaci się o dzieło pierwszorzędne i niezwykle wykwintne. —

P. Włodzimierz Tetmajer pracuje nad cyklem obrazów pod tytułem: „Wesele". — Ostrzegamy zbyt dużych, że cykl nie ma nic wspólnego z głośnym dramatem, nowo wydanym tam samym tytułem. — Artysta chodzi o przedstawienie w szeregu obrazach szeregu obrzędów ludowego wesela, począwszy od rana i dziennych oświadczyn, do nocy i efektów świec przy późnym tańcu. —

P. Jan Chełmiński, znany malarz koni, urządził w Paryżu osobną wystawę swoich prac, na której zgromadził dwadzieścia cztery obrazy. — Oprócz znanych nam wojennych i wojskowych znajdują

210a
Czy cały drukować?

zę sam i portrety, malowane przez
tożsamę. —
Wiedeński malarz Fryderyk von
Friedländer (1825–1901) zmarł dnia
13 b. m. . pierwszy swój obraz wysta-
wił w 1848 r., ostatni w 1893. Był
to malarz scen rodzajowych, zwłasz-
cza malarz starych weteranów,
inwalidów, Ku którym po r. 1866
zwrócił się sympatya publiczności
z „nad modrego Dunaju." Na pierw-
szy rzut oka poznawało się obrazki
Friedlaendera. — Jeżeli go przejrzy,
stanie się do mię dla ich artystycznej,
ale z powodu historycznej ich war-
tości. — Z wiedeńskim malarzem za-
mierza część staro-wiedeńskiej „Gem-
müthlichkeit", a zarazem część staro-
wiedeńskiej anti malarskiej atmosfery,
zadowalniającej się w pomysłach
anegdotę a w technice — lizaniem.
Słowiańszczenie artystów wiedeń-
skich wystarowało petycyę do
J. E. p. Starka, ministra oświaty,
w celu otwarcia nowej, państwo-
wej galeryi sztuki w austryackiej
stolicy. Galerya obejmowałaby
same dzieła nowoczesne, jak np:
National Gallerię w Berlinie lub
Musée de Luxembourg (Luxem-
bourg) w Paryżu. — Deputacya
złożona z prezesa, wiceprezesa
i sekretarza słowiańszczenia była
odwrócer na audyencyi u prezesa

ministrów. —

Równocześnie otrzymało muzeum cesarskie w Wiedniu dwa wspaniałe dary, dwa płótna wielkiego rzymskiego artysty, Mateja Klingera, znanego głównie z akwafort i rzeźb. — p. Alexander Hummel, architekt z Trydentu, darował obraz Klingera „Sąd Parysa" pod warunkiem, że inne płótno malarza „Chrystus na Olimpie" będzie powierzone w cesarskiej galerii. Obraz obecnie znalazł się bezimiennej dobrodziej, który to ostatnie dzieło nabył i ofiarował. — Dwie te prace Klingera dzieli przeszło lat dziesięciu.

Pierwsza, powstała w 1887 roku i mistrzowy wówczas zgrozbnością je oglądać. — Kochała nam w pamięci jako rzecz niepospolita, chociaż w kolorze nieco surowa, dwadzieścia lat żółta. — podobnie jak „Pieta" artysty, będąca dziś w Dreźnie — „Sąd Parysa" robi więcej wrażenie w barwnych reprodukcyach, niż w oryginale. —

Drugi obraz, którego pełny tytuł brzmi: „Chrystus i cnoty kardynalne na Olimpie" przedstawia Zbawiciela stojącego naprzód wśród zebranych bóstw helleńskich. — Za nim krzyż cnoty, krzyż Jego dźwigające. — I popsuch pada na twarz. Mars chce się bronić, Apollo uprzedza ziomby Dyany,

Jowisz nie cudy na stroch Ganymeda,
pełny przed sobie stworzony. —
Jedna lekko drze ludzka, jedna przychyla
uklęknie przed Oswobodzicielem. — pod
względem technicznym, pod względem
natowej kolorystyki i wyrazistego
rysunku zbliża się podobno ten obraz,
którego się nam nie udało oglądać, do
wspomnianego „Sądu Parysa". —
Mówiono nieraz, że wielkie płótno
Klingera miało natchnąć wspaniałą
legendą Siemiradzkiego „Na Olimpie",
drukowaną w książce zbiorowej na
rzecz warszawskiej kasy literackiej.
Sądzimy, że nadeszła pora pobieżnego opisu
niemieckiego obrazu wydania tej pięknej
legendy powstałej o wspaniałej
polskiej legendzie. —

V.

Czas z Piątku 21 Czerwca 1901 r.

Ruch obcych w Awinionie i okolicach.

Starożytne mury w Awinionie.

Jeżeli to mogło dla nas pociechą, że i gdzieindziej niżeli u nas najcudowniejsze zabytki, będące nietylko ozdobą miast ale i magnesem, ściągającym cudzoziemców, to niechaj nas widok Awinionu pocieszy. Stara stolica papieży, posiada mury obronne, pochodzące z ich czasów, z XIV w. dobrze zachowane i słynne na cały świat. — przedmiot niania — narzeczka nie wspomnę, jak mówi Gerwazy — zburzył w 1896 r. jedną bramę, a teraz pod pozorem, że wjazd do miasta jest utrudniony powziął zamiar zniszczenia wspaniałych wież, w liczbie 39 oraz ścian, które jest tam. — przedstawiają, że chodziło o milionowe stolicy, wreszcie do przemysłowego i handlowego ruchu. — Tymczasem Awinion liczy 50,000 mieszkańców, jak mawiam zdrowotnie ubogich, nie zabudował całego terenu, objętego murami i posiada pełno wolnych wjazdowych. — Słynie jako siedziba prowansalskich poetów, nie jako centrum fabryczne lub rynek pieniężny. — Radykalni francuscy mówią tu wiele jadu i gniewu nienawiści do przeszłości, co

dawne, średniowieczne.
Tyle im nagadano o pomyśle, o obrzędzie koronacji epoki, która jednak wydała gołębie skrzydła i pierwszorzędną poezyę. Tyle im bredni prawiono, że z czasem musieli w najlepsze dziwactwa uwierzyć. — Bo chociaż umieją czytać i pisać, pod względem kulturalnym są do analfabetów, słodkość, szkodliwsi od zwyczajnych analfabetów. —
Przed pięciu laty zburzył p. prezydent Awinionu jedną bramę, zburzył ją na własne rzędy, bez pozwolenia — i wywołał krzyk oburzenia wśród wszystkich poważnych sfer francuzkich. — Dzisiaj postanowiwszy zwalić mury z blankami, basty, wrota i wieże, ma za sobą nietylko uchwałę Rady miejskiej, której godzić przewodniczy, ale nawet pozwolenie konserwatorów. —
Że rady miejskie istnieją specyalnie na to, aby szkodzić, sprzeciwiać się wszelkim historycznym arbitralnym pomysłom, o tem wie Francya od lat przynajmniej trzydziestu. — Ale żeby komisya konserwatorów dała się przegadać sadzinom tarasconom z Tarasconu to wszystkich zdumiewa i boli. —
Sprawa wywołałaby gdzieindziej ogromny hałas, protesty, interpelacye w parlamencie. — We Francyi wszystko zakipi na chwilę, zrzeczy, jak woda

na rozpalonej blasze, a potem na-
stępi cisza, bicnoże, uznanie
Du fait accompli;
I kto tu naprawdę zbrodni?
Awinion, zgrzebny ze swej pię-
kności na mgnie„ dobre zrozumia-
nych interesów miasta". —
Turysci rzucą obiem na pasie
papierosi sturęcy drzi za koszary,
na katedrę, i mieszczą się już
w średniowieczu, opuszczą po
kilku godzinach miasto bez
życia, a teraz bez przerobici. —
Caveant consules innych
miast, nam bliższych. —
V.

Czas z Dzikowa 9 Listopada 1900 r.

Ruch artystyczny i literacki.

„Architektura" numer zeszły opowiedział prasę i zawiera między innemi artykuł p. J. Lubryckiego o „cerkwi Wzięcia Bogarodzicy we Lwowie," i „Wrażenia z Paryża" arch. Ekielskiego.

Dodano do zeszytu pięć osobnych tablic, wśród których podnoszę piękną kaplicę na Wawelu (architektury Talowskiego), oraz przedstawiony projekt S. Mehoffera „wypełnienia okien na krużganku Marjackim."

Projekt ten odnosi się do wnętrza otworów okiennych jednostronnie zamurowanych koło wejścia do zakrystyi położonych. — podczas przeprowadzania polychromii krużganka Marjackiego pozostawiło się tę część niewykończoną: wprawdzie słychać było naonczas, że wielki mistrz proponował zamykanie umieszczenie w poszczególnych polach grających na różnych instrumentach aniołów, ale ten mógł zamyślował pod tłami, wskutek czego pola te pozostały nie pomalowane. — Mistrz ukończył polichromię całego krużganka, a nie podał nowej

myśli. — Sprawa ta po śmierci Macieja Wierzbięty była dyskutowaną, a w rezultacie zażądano projektu od p. Józefa Mehoffera, który to projekt zdawał się rozwiązanie nadać i do wykonania jednak nie przyszło. — Projekt przedstawia ucieczkę Najświętszej Panny przez fundatorów do Egiptu i wzruszające nam podobieństwo. — Na prawo więc nasze święte przystrajają ołtarz, — sama Najświętsza Panna, jako Królowa Nieba zjawia się, zstępując z wyżobrwicia i przyjmuje hołd Króla Kazimierza Wielkiego, jego żony i wnuczki Jadwigi, Ich Odrowąż, biskup Kradiowski, ofiarując model kościoła i na lewo, na tle krajobrazu swoje dzieło wzruszające podobieństwo procesyonalnie przybyło i błaga o pomoc i wstawienie się do Boga. — Należy ufać, iż wykonanie przedziwnego projektu p. Mehoffera odroczono tylko, i że znajdą się fundusze, aby dzieło restauracyi prezbiterium naszego kościoła doprowadzić do końca.

Cres z Soboty 1 czerwca 1901 roku.

Dziennik Dverdeńskie wyraża się w ogóle bardzo korzystnie o „Maurze" Paderewskiego, jakkolwiek wiedeński miesięcznik zgoła bezkrytycznie zachwyca się p. Noszigu. — Podajemy dalsze charakterystyczniejsze ustępy. —

Pangermańska Deutsche Wacht wspomina o świeżo wydanej biografii Paderewskiego przez Noszige i ujmie, którą przesadna książka przynosi „artystycznie niezaprzeczonej wartości!" — „Nie przywiązywaliśmy żadnej wagi do książki, gdyby ten zresztą nie zawierała reprodukcyj bardzo pięknego popiersia Paderewskiego, modelowanego przez Noszige i gdyby ten sam Noszige — którego artystyczna i polityczna potrzeba w obecnem niemieckiego dziwięcia nasycenia podwójnie zaś — nie był autorem libretta do „Maura". — Pan doktór Noszige jest, jak się odzywa, wielostronnym człowiekiem. Szkoda, że jego talent ograniczał się tylko do rzeźby. — Jego debut do opery jest równie lichy jak biograficzna praca, a to nie mało powiedzieć." —

Dalej zaś: „Pomimo braku jednolitego stylu zawiera „Maura"

219a
Cry druhowaá?

wiele wybornych momentów
(zwłaszcza lirycznych), wyróżnia
się korzystnie od przeciętnych dzieł
młodszych dzieł muzycznych.
Opera wielkiego pianisty nie jest
chyba jednak dramatem muzycznym, któryby pozostał na
zawsze." —

Dresdner Journal podaje zwłaszcza
cenny sygnał dla autora, który -" przemawiając za tem że
p. Paderewski miał zupełne prawo
wkroczyć na pole twórczości dra-
matycznej." Mimo to, „pierwsze
dzieło nie jest jeszcze zupełnie
udanem, nie pozostawia nas
pod silnem jednolitem wrażeniem".

Dresdner Zeitung podaje — jedna
jedyna — zaletę dzieła, z którego
autor cytuje, zresztą zwraca o dziele
Paderewskiego tak otrzeźwiająco:
„Muzyka pomimo pewnych
reminiscencyj, nosi na sobie
oryginalne, polsko-cygańskie piętno,
które ją korzystnie odróżnia od
zwykłej werystycznej opery!...
„podnosi się wysoko ponad po-
ziom tak ulubionych oper jak
„Cavalleria" i „Pajace"

Weitere Nachrichten:

„Paderewski jest w pierwszej
linii muzykiem, absolutnym
muzykiem, posiada najwięcej
zmysłowość form klasycznych,

ale na polu modulacyi, rytmiki, instrumentacyi stoi na stanowisku nowożytnem. A że do tej natury przytaczył się z natury silny temperament i narodowy zachwój, powstała muzyka prawie zupełnie oryginalna, która raczej przypomina Chopina, Liszta, to wygasłe już bogactwie, niż potężnego mistrza z Bayreuthu... Do swoich poetycznych fantazyjnych dzieł nie wraca Paderewski myślą. — Raczej do rapsodyi węgierskich Liszta... A dalej:

„Jest to zaszczytem dla dyrekcyi opery, że właśnie to nowe, a tak zajmujące dzieło w Dreznie wystawiono!" Ów powieściopisarz to na przedstawienie największy niemiecki mocarz muzykalny, przywódca czasowej ekstazy, Joachim.

P. Fryd. Brandes opowiada w Dresdner Anzeiger, jak go gorszyła sława Paderewskiego, która przypisywał jedynie reklamie — dopóki potężnego pianisty nie usłyszał. „Ile razy miał Paderewski wystąpić, my naiwni gniewaliśmy się na cymbał reklamy, a ile razy zagrał, wpadaliśmy w zachwyt. Teraz, kiedy powrócił między nas pozytywy, powtarza się to samo... I tu znowu zawdzięczamy

mu najwspanialsze rozczarowanie
po tem jednem dziele stanął w rzędzie
najznakomitszych nowożytnych kom-
pozytorów oper...
Wielkimi poród nich się naprawdę
tom pozytorami, powołani tonóra —
i jadro tadzego wiązmy autora
„Mauru". —
„... Reminiscencyj „Siegfrieda"
dostucha się każdy, nie wyjmując
ocrywiście i Rádereuskiego. — Jak
to wtaśnie dowodem jego artystycz-
nej szczerości, że do tego celu,
co Wagner, idzie te same drogą
wiernej pogłębi on i pozna
piękna. — A nadto — i to najważniej-
sza — odzywa się w Rádereuskim
tadca indywidualność, tadca wy-
bitna osobistość, że wielcy ci
mistrze nie powstydzą się uczuć...
... Chego prawdziwie brak w
operach epigonów, to wtaśnie
koncepcyi opery z jednej zasadni-
czej i nawskroś muzykalnej idei.
Ta idea zowie się w „Mauru" —
gorącą sowią cygańską, a genialne
przeprowadzenie jej podnosi opery
— mimo słabego tekstu — do
wysokości arcydzieła". ——

Czas z środy 5 Czerwca 1901 roku

Kronika artystyczna.

Z wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych zwiózł „Tryptyk“ p. Talmajera, wybrany — jak wiadomo — na premię w roku bieżącym piękny obraz wystano do zakładu reprodukcyjnego. — Katalog drugiej edycji katalogu wystawy zawiera kilka nowych numerów n.p. bardzo ciekawy portret mężczyzny, dzieło p. Uchorffera, które na siebie zwraca powszechną uwagę. Wejście do drugiej sali „Secesyi,“ dobry drzeworyt p. Jasińskiego z Paryża, ulegający w technice starych mistrzów. — Na międzynarodowej wystawie sztuki w Dreźnie, o której niebawem podamy obszerniejsze sprawozdanie, znajduje się portret J. E. Księdza arcybiskupa Wincentego Popiela, malowany przez p. Adama Radowieckiego z Warszawy, „Zwycięzki pochód“ profesora Józefa Brandta, „Porty“ p. W. Czachorskiego, „Sanna“ p. Wiercińskiego-Kowalskiego. — W dodatkowych „salonach“ paryzkich spotykamy się z wielu pracami polskich artystów n. p. z portretami pp. Makowskiego, Szańkowskiego, Edwarda Loevy'ego (portret autora dramatycznego p. Rittnerowskiego), z trzema portretami

p. Olgi Boznańskiej. — p. Jan Rosen wy-
stawił „Eskorte szkieletów", towa-
rzyszący w Tytry Napoleonowi I i
Aleksandrowi I, p. Antoni Kamieński
dał znany nam z Sukiennic karton
„Niedokończone dzieło", p. Wasowski
„Wnętrze muzeum luksemburgskiego",
p. Czesław Jankowski znużone zło-
rundy („Bez przytułku"). —
Pan Jan Stryka wystawił Wiktora
w chwili, gdy przed palącem się
Rzymem przysięga zemstę Try-
rom: malarz, który lubi popisywać
tytuły, nazwał swe płótno,
„Ogniem i mieczem". — Medal pa-
miątkowy zakończenia jubileuszu
w Rzymie powierzono wiedeńskiemu
artyście p. Rudolfowi Marschallowi.
Ojciec święty, który rzeźbiarzowi po-
zował, obrał sam napis na medalu:
„Leon XIII zamknął skarbcy kościoła
w roku świętym". (Reclusit thesauros
Ecclesiae anno sancto Leo XIII".) —
W gmachu wiedeńskiej „Secesyi"
otwarto wystawę szkiców z podróży
z Palestyny i w ogóle ze Wschodu,
malowanych przez J. V. Kräimera,
a będących przygotowaniem do dużej
kompozycyi „Wjazd Zbawiciela". — Szkice
i studya artysty, który już od lat
kilkunastu próbuje się na polu
religijnej sztuki, wywołują podobno
wielkie zainteresowanie. —
Laboremus — tak jak tytuł ostatniej

szkicki Björnsona, tytuł będący raczej hasłem dla blisko siedemdziesięcioletniego autora niż wskazówką dla publiczności. — Wisby, stary wdowiec, ojciec dorastającej córki, żeni się powtórnie z młodą, czarującą, genialną pianistką, nie mającą jej przeszłości. — Lidya — lat zowie się potwór niewieści — zabija pierwszą żonę Wisby'ego, zabija ją nie szpiglem, nie trucizną, wprowadziła ją do grobu miłością, czarem, który jej męża, starego człowieka, opętał. — Pomiędzy wdowcem a żoną wciąż widmo z mordy. — Lidya ma kochanków. — Jeden z nich Langfred dowiaduje się od Borgny, córki Wisby'ego z pierwszego małżeństwa, o moralnej wartości macochy, która zabiwszy rywalkę, unicestwiła i męża. — Lidya zniża podówczas z widowiskiem, a Langfred postanawia odmienić życie, być artystycznym, pracować: „laboremus". — Nie wiemy, co się stało z bohaterką. — Może „umarła w piękności" jak Hedda Gabler, może wróciła do swego postępowania, do sztuki, która dzisiejsi pisarze zwykli przedstawiać jako nerwozę, jako wrodzoną, anti-społeczną chorobę. Gdyby się im kiedyś szczęścia udarada, mogłaby im rzucić w twarz słowo z „Fausta":

Du gleichst dem geist, den du begreifst —
Nicht mir!

Czas z Środy 26 Czerwca 1901 roku.

Kronika literacka. — Bartunek Jan, profesor c.k. wyższego gimnazyum w Rzeszowie: „Dostarczyć do rozgłośnego życia według starożytnych pisarzów greckich i rzymskich," opracował... w Rzeszowie, T. A. Pelar, 1900.

Jest coś wzruszającego w tej książce, w fakcie, że profesor gimnazyalny oddany całem sercem grece i Łacinie, które niesfornym synom wybitnie, patrzy się na świat dzisiejszy, oczyma starożytnych mędrców. — W Senece, Demostenesie i Plutarchu widzi on nie litery, nie przykłady stylistyczne, ale myśl i naukę. — Powtaja coraz to nowe filozoficzne systemy, świat się odmienia, szarpie, wre, orze, co palił i pali to, co uczcił, a nasz autor — jak gdyby do niego nie dochodziły wrzawy i zgrzyty, pyta o zasady rozgłośnia Seneki, Demostenesa, Plutarcha. — Na blisko czterystu stronicach swej książki, podaje w skróceniu lub w przekładzie, najważniejsze etyczne zapatrywania starożytnych pisarzy, pojęcia ich na życie. — Tuja za to właśnie go cenię, ufa, że ludzkość drogę do szczęścia wskaże. — Tak samo wierzyli wybitni mężowie w epoce odrodzenia, u nas np. Rey albo Górnicki, że wyzłacony dać wzpół-

obywatelom dobre rady, poparte cytatami z dawniejszych autorów, a ogół z rozumiawszy, iż „najwyższego rozumu — cnota", chwyci się zaraz tej rozumnej cnoty. —

Wiemy, że autor zgoła się z ironicznemi uśmiechami i zjadliwemi oczami swej książki. — Wam osobiście imponuje do zagrzebanie się profesora w świecie, do którego ma młodych wprowadzać, zalopienie się w duchowej sferze, która może wychowała wiele optymizmu, ale i wiele, wiele zrzędności. —

A.

Czas z poniedziałku 8 Lipca 1901 roku.

Czerwcowy zeszyt Bibliotekі warszawskiej różni się od poprzednich barwą okładki, która z różowej, zlała się jasno błękitną, oraz podpisem „odpowiedzialnego redaktora i wydawcy": po dotychczasowym Michale Radziwille następił Adam hr. Wodzicki, ordynat, wnuk autora „Wieborskiej Komedyi". — Od tak dawnego czasu zmiana podpisu, ale obywatelski kierunek i powaga najstarszego z naszych miesięczników nie uległa dotąd innej zmianie. — W roku 1891 obchodziło się pismo, obchodzące podówczas pół wieku istnienia. — Przeszło tylko się grono wtajemniczeli, zawierano literackie pokoje układano nowe artykuły do współpracownictwa, nie zawahano się przed materyalnemi ofiarami, byle Bibliotekę na pierwszy plan wynieść. — Na cześć pisma zdanie p. Józef Weyssenhoff, dzisiejszy autor „Sprawy Dorożyńskiej" — i sam wydawany pisarz, człowiek pełen kultury i smaku, pracował społem z dwoma doświadczonymi Krytykami, ludźmi wielkiej pracy, szlachetności pomiędzy niedzielnej zdawy. — Wymienię tylko jednego z nich, p. Wł. Bolesława Zdzięcioł, drugi lubi się bowiem ukrywać w cieniu, jak i wielcy pisarze

Minerwy. – Ilość zadań i trudu nie dozdoroło, odpowiedziała ilości abonentów. – Było to prawdziwe odrodzenie Biblioteki. Jestto jedyny polski miesięcznik, który się zdobył na drukowanie powieści Sienkiewicza, i to nie najmniej dobrej, „Rodziny Połanieckich“! – po Kilku latach p. J. Weyssenhoff ustąpił miejsca księciu Michałowi Radziwiłłowi. Skład redakcyi utrzymał się jednak i nadal. – Obecnie ordynat hrabia Krasiński bierze sprawę w swe ręce, i, jak mamy wszelkie prawo ufać, poprowadzi ją najpiękniej i najszlachetniej. – Wielkie rodzinne tradycye, wielkie imię Zygmunta zobowiązują nas do podobnych nadziei. P. Adam Krasiński jest sam przez się człowiekiem wysoko wykształconym, szczerym miłośnikiem literatury, pisarzem pełnym zapału. – Jako człowiek, który z tej rzeczy, dla swego stanowiska, potrzeby i zdolności, musi zająć wybitne, pierwszorzędne stanowisko w Królestwie polskiem, p. Krasiński nie zdoła się wystąpić powinien sprawie czasopisma. Nie wątpimy jednak, że potrafi sobie wybrać doświadczonych współredaktorów i doradców; nie wątpimy że pod jego szlachetnym wpływem, przy jego gorliwości i zapale, do Biblioteka Warszawska, w ostatnich

tabach nieco zdabera, nieco mniej zajmujęca, dotęje znowu dni odmodzenia i rozkwitu. —

Zeszyt czerwcowy zawiera głównie „Dalsze ciężi" wspaniałego studjum p. Zygmunta Krasińskiego: „Początki stulecia", „Sprawy dotęji" p. L. Węysenhoffa, rozprawy St. Witkiewicza o Aleksandrze Gierymskim. — Do rzeczy zupełnie nowych i bardzo ważnych należy przedwojenne studjum młodej literatki p. profesora A. Brückznera: „Dawne romanse i powieści polskie" oraz praca p. St. A. Tempera p.t.: „Traktaty handlowe". —

W dziale krytycznem zapoznajemy się z bardzo pochlebną oceną katalogu wystawy Michała Stachowicza, opracowanego przez p. Świętochowskiego, a podpisaną przez tak poważnego badacza, jakim jest p. Krzewicki Chamiec. —

A.

Czas z Wtorku 4 Czerwca 1901 r.

Z Akademii francuskiej. —

Telegram doniósł przed trzema dniami o wyborze dwóch członków do zgromadzenia „czterdziestu nieśmiertelnych“ podając krótkie wiadomości o szczęśliwych kandydatach.

Margrabia de Vogüé ma lat blisko siedemdziesiąt dwa. — Nie należy go identyfikować z Eugenjuszem, wicehrabią Melchiorem de Vogüé, żonatym z siostrą jenerała Arandowa, autorem głośnej książki o „powieści rosyjskiej“, książki, która otworzyła przed Francyą nowe widnokręgi, zapoznając ją z Turgieniewem, Tołstojem, Dostojewskim. — Wicehrabia Melchior, bez wątpliwienia jednym z pierwszych „dziedziców“ w sprawie francusko-rosyjskiego aliansu. — Jest to przeważnie publicysta, stały współpracownik Revue des deux mondes, gdzie przed paru laty próbował szczęścia na polu powieści o przeszłości. Powieść wywiodła same nieprzyjemne krytyki. — Autor był już podówczas członkiem Akademii francuskiej. —

Margrabia, świeży „nieśmiertelny“, jest człowiekiem o wiele poważniejszym, a jakkolwiek wielbi cześć życia zgrzebnie w dyplomacyi, w 1871 r. był ambasadorem francuskim w Petersburgu

w Konstantynopolu, w 1875 w Londynie, znalazł dość czasu na gruntowne nauk-
kowe studya. — Niemiec historyka studyi, któryby nie znał i nie szanował nie emist
jego książki o chrześciańskich świątyniach w Syryi Centralnej, budowanych między
IV a VII wiekiem naszej ery. —
W r. 1868 został wybranym członkiem
Akademii des Inscriptions et Belles-
lettres i zajął miejsce zmarłego księdza
de Luynes, znanego głównie z prac nu-
mizmatycznych. — Obecnie [illegible], za-
stąpił na fotelu księcia Alberta de
Broglie. — W roli „członka" pa-
nuje zwyczaj, że po wielkim panu
następuje inny wielki pan. — Nie
chcemy tę uwagę umniejszać zasług
wybitnego chrześciańskiego archeologa.
Nie dla tytułu, ale dla nauki zali-
czono go do grona, o którem od lat
uniwersyteckich marzy każdy ambitny
zdolny Francuz.
Margrabia nie przestał być światowcem, podobnym w tem do wielu lor-
dów angielskich, którzy gdzie naukowe
prace z obowiązkami politycznymi
i towarzyskimi. — Od wielu lat jest
on prezesem klubu „Union artistique" na rogu „Rue Royale" i
„Place de la Concorde". — Dyplomaci,
sportsmeni, pisarze i artyści, schodzą
się w tych salach. — Z potrzeb
artystów wymieniamy Cyprysa
Godebskiego. —

Drugi, dnia 30 maja wybrany Akademik, p. Edmund Rostand, jest tak młody, tak znany, że niema potrzeby rozpisywać się o nim. Liczy obecnie trzydzieści pięć lat i ma zasługę szeregu prac dramatycznych, przyjętych w pozycie z zapałem, granych w całej Europie. — przed siedmiu laty wydawał „Romantycznych", i liczne komedye, które i my pamiętamy z wybornego krakowskiego przedstawienia. — Wtedy pisał „Daleka Księżniczka", drukowana przed rodzicem w Czasie oraz „Samarytanka", [redacted], w której Sarah-Bernhardt podarowała cudów. — Po „Cyrano de Bergerac", bohaterskiej a bardzo pretensyonalnej komedyi, ogłoszono we Francyi pana Rostand'a za pierwszego scenicznego pisarza drugiej połowy XIX w. Szowinizm narodowy, rozbudzony sprawą Dreyfusa, przyczynił się nie mało do szybkiego powodzenia. — „Orlę", tragedya z dziejów Napoleona II, nie zdołała się długo utrzymać na deskach. — p. Rostand jest to pisarz z natury sztuczny, manierowany, raczej wirtuoz słowa, niż prawdziwy poeta. — Zajmie poseł Henryka de Bornier, autora owej „Córki Rolanda" która również szowinizmowi, epoce przygnębienia po wojnie z Niemcami, zawdzięczała swój sukces. — [redacted]

Sądzimy, że niśmiertelność tych dwóch francuskich dramatopisów będzie niśmiertelnością na bardzo długie lata. —

Czas z Soboty 28 Grudnia 1901.

Pan Julian Pagaczewski ogłosił w osobnej odbitce z Rocznika Krakowskiego swe nader cenne i staranne rozprawy o „Jaseńkach krakowskich", czytane niegdyś na posiedzeniu komisyi historyi sztuki w Akademii umiejętności, a dziś znacznie rozszerzone i jeszcze staranniej opracowane. — Autor studyuje po kolei rzeźby jaseńek, przechowane w Krakowie tj.: Madonny rzeźby z XIV, XVI i XVIII stulecia, jaseńka z XVIII stulecia, będące w zbiorze prywatnym w Krakowie, wreszcie „szopkę" z tejże epoki w kościele tychże niedźwiedzi, a wreszcie stowarzyszy jego wywodom nierzadko zuchwałe i erudycyą, nie biegającą daleko po za miejscowe stosunki, dotykającą literatury ogólno europejskiej z tego zakresu, obznajomioną ze zbiorami w Neapolu, Monachium i t. d. —